

Prof. Univ. Dr. Eugen NEGRICI
Universitatea București - Facultatea de Litere

Prof. grad I Adrian COSTACHE
Colegiul Național "Sf. Sava", București

Prof. grad I Petruța PAȘCANU
Colegiul Național "Gh. Șincai", București



Limba și literatură română

pentru clasa a XI-a



GRUPUL EDITORIAL
Art

Prof. Univ. Dr. EUGEN NEGRICI
Universitatea București – Facultatea de Litere

Prof. grad I ADRIAN COSTACHE
Colegiul Național „Sf. Sava”, București

Prof. grad I PETRUȚA PAȘCANU
Colegiul Național „Ghe. Șincai”, București

LIMBA ȘI LITERATURA ROMÂNĂ

pentru clasa a XI-a

Prof. Conducători:
Brucile

Art

TEORIE

Citește cu atenție următorul text și notează pe caiet ideile principale:

Problema genurilor literare este controversată. *Ambiguitățile* încep chiar de la polivalența înțelesului cuvântului – căci cuvântul *gen* este folosit și cu alte sensuri, acela de specie literară de exemplu, sau, într-un sens mai larg, acela de „clasă de obiecte sau fenomene care au proprietăți comune”. O problemă o constituie de asemenea diversitatea formelor de expresie în literatura contemporană, în care s-a produs un amestec al genurilor (proză poetică, teatru poetic, teatru epic, teatru parabolic etc), ceea ce a condus la scăderea gradului de relevanță al apartenenței unei opere literare la un gen sau altul. Înțelegerea termenului trebuie totuși să pornească de la un aspect fundamental al artei, raportul dintre realitate și ficțiune. La această caracteristică mai putem adăuga aspectele formale ale produsului creației, altfel spus tipuri specifice de organizare, procedee estetice devenite tradiționale. Platon, de exemplu, observa că unele opere sunt definite prin *mimesis* integral (sunt opere în care autorul se ascunde în spatele unui personaj, iar raportarea la o realitate exterioară, obiectivă, istorică, e frecventă), în vreme ce altele se caracterizează prin situația în care poetul exprimă fără intermediari un conținut poetic. Există și a treia variantă, a combinării celor două moduri: *mimesis* integral și exprimarea directă. Unele dintre observațiile lui Platon se regăsesc în teoriile moderne despre genuri care se conturează o dată cu Renașterea. Hegel va aduce, mai aproape de noi, contribuții esențiale privind genurile literare. În lucrarea *Prelegeri de estetică*, genurile, așa cum le definește Hegel, sunt epic, liric, dramatic. Genul epic este genul obiectiv, liricul este genul subiectiv, iar genul dramatic este o sinteză între cele două genuri.

La noi, precizări interesante despre genuri aduce Adrian Marino în lucrarea *Dicționar de idei literare*. Pentru autor, discriminarea între cele trei genuri este generată de ipostazele eului creator. În genul liric de exemplu (genul poeziei, dar nu numai), eul creator „se autorefectă în actul auto-exprimării”, în vreme ce, în cazul genului epic, eul creator se autorefectă pe toată durata narațiunii subiective sau obiective, prin intermediul personajelor. Dramaticul ar reprezenta exprimarea eului surprins în tensiuni interioare sau în conflicte exterioare. Interesant este, de asemenea, efortul criticilor și al teoriei literare de a sintetiza trăsăturile genurilor literare. Epicul de exemplu, se caracterizează prin obiectivitate, folosirea, de regulă, a persoanei a III-a, mobilitate în timp și spațiu, mobilitate socială a personajelor, un joc variat narator-personaje etc, în vreme ce liricul se caracterizează printr-un sentiment al prezenței creatorului, de regulă sub forma gramaticală a persoanei I, dar și sub forma persoanei a II-a, singular sau plural, sau chiar sub forme mascate, în lirica rolurilor sau lirica măștilor, unde apar „personaje”, reprezentări lirice sau dramatice ale eului. De altfel, formele mascate ale liricului nu fac altceva decât să reitereze ideea că relevanța apartenenței unei opere la un gen literar scade pe măsura dezvoltării fenomenului literar. În acest context se simte nevoia folosirii unor termeni cu mai mare arie de cuprindere și mai apropiați de teoria comunicării, precum: proză, poezie, dramaturgie.

Exercițiu

Discutați care sunt relațiile care se pot stabili între conceptul de proză și acela de gen epic.

De ce credeți că în liceu literatura se studiază pe cele trei mari compartimente și nu pe genuri literare? Argumentați.

Dicționar

ambiguitate – caracteristică a artei (poeziei) moderne care are darul de a asigura polivalența semnificațiilor operei. Ambiguitatea poate genera, când este prea mare, obscurizarea înțelesurilor operei

mimesis – desemnează un principiu al antichității potrivit căruia opera de artă nu este decât o imitație a realului

Platon – filosof antic care susține ideea de *mimesis* ca principiu al creației. Autor al lucrărilor *Republica*, *Legile* și al unor celebre dialoguri

Hegel – filosof german preocupat și de teoria genurilor. Autor al unor *Prelegeri de estetică*

ACTIVITATE DE GRUP

Exercițiu

Alegeți un personaj dintre cele studiate anul trecut și stabiliți, în grupuri de trei-patru, apartenența lui la curentul romantic sau la curentul realist.

Delegați pe unul dintre colegi să sintetizeze ideile discutate și să prezinte personajul ales, aducând argumentele necesare apartenenței acestuia la un curent sau altul.

Dicționar

apoteoză – trecerea unui erou sau a unui împărat în rândul zeilor; aici cu sensul de înălțare, ridicare în slăvi

metafizic – dincolo de realitatea materială; aici cu sensul de spiritual

terificul – ceea ce sperie, ieșit din comun

oniric – în legătură cu visul; stări de visare

himeric – ceea ce este închipuit, iluzie, irealizabil

Lucrând în grup și folosind, dacă este cazul, un dicționar de termeni literari, clarificați sensul următoarelor concepte operaționale: clasicism, romantism, realism. Ajutați-vă în rezolvarea sarcinii de lucru și de următorul text din eseu lui G. Călinescu, *Romantism, clasicism, baroc*:

„Clasicul face apoteoză omului, romanticul descrie martiriul, drama omului... clasicul privește universalul, romanticul accidentalul... Clasicul are o formă sufletească unică. Romanticul este subom sau supraom, inger sau demon... Clasicul «imită» modelele, Romanticul «inventează»... Clasicul, prin fondul didactic, este alegoric, romanticul, prin fondul metafizic, e «simbolist»... Clasicul cultivă stările clare, logice, Romanticul, incoerentul, himericul, terificul, oniricul... Individul clasic este utopia unui om perfect sănătos trupește și sufletește, «normal» (slujind drept normă altora), deci «canonic». Individul romantic este utopia unui om complet «anormal» (înțelege exceptional), dezechilibrat și bolnav, adică cu sensibilitatea și intelectul exacerbate la maxim, rezumând toate aspectele spirituale de la brută la geniu”.

TEMĂ PENTRU ACASĂ

În modul tău de a vedea lumea ca și în atitudinile și reacțiile tale te consideri:

- un romantic;
- un clasic;
- un realist.

Argumentează răspunsul într-un eseu liber de 1-2 pagini.

Schiță recapitulativă

Criterii de definire	Genuri	Specii	Interferențe
- relația creator-realitatea reflectată - prezintă caracteristici formale (moduri de organizare) (exterioare sau interioare) - coincidența relativă cu anumite moduri de expunere (epicul - narațiunea; liricul - descrierea; dramaticul - dialogul)	epic – apare caracterizat prin comunicare indirectă realizată prin intermediul unor personaje; mediază narațiunea; folosește, de regulă, timpuri ale trecutului	epopee basm poem baladă schiță nuvelă roman	- eseu - jurnalul - teatrul epic - poemul etc.
	liric – comunicare directă (eul care se autorefectă); uneori sunt prezenți indici de narativitate; timpul prezent e caracteristic	odă inun satiră pastel idilă elegie meditație poezie cu formă fixă (sonet, rondel, glosă)	
	dramatic – comunicarea se realizează prin intermediul dialogului, care are rolul de a prezenta conflictual evenimentele; personajele se caracterizează prin ceea ce spun și prin ceea ce fac	comedie tragedie dramă melodramă	

DRAMATURGIA

„Iată că numai jefitorii te-
se „ceva”. Ce să-ți dau?”

N'am nimic gata, decât acest
început al romanului meu

Casa Thuringer. Ți-l trimet,
ca cadou de ~~crăciun~~ ^{aniversar} „sărbători”,

um ar spune prietenul meu

țânase Costelivu din Băligozi,

căminu îi adresez prin prezența

salutările mele cele mai

fierbinti; ~~sau~~ ^{sau} adică pline de

soare, singurul bun de care se

poate bucura aici ~~într-o zi~~ ^{într-o zi}.

ai soare?

de sănătate?

„Ce să-ți răspund?” ~~cu~~ ^{cu} ~~un~~ ^{un} ~~raspuns~~ ^{raspuns}

la răspunsul ucenicului de cismă

la această ~~chestie~~ ^{chestie} întrebare?

Dacă nu, iată-ți:

Un ucenic de cismă se în-

taluește cu alt ucenic ^{pe cismă}, ~~de cismă~~

stăpân era bolnav cum de

flă întrebă de sănătate?

Bogdan Petriceicu Hasdeu

la această ~~chestie~~ ^{chestie} întrebare?

Dacă nu, iată-ți:

Un ucenic de cismă se în-

taluește cu alt ucenic ^{pe cismă}, ~~de cismă~~

stăpân era bolnav cum de

vreo doi ani, ca mine:

— Ce mai face stăpân-tău, mă?

— E mai bine?

— Da. Pea apă cu linguriță

scuipă pe barbă.

Lucian Blaga

Dictionar

genul dramatic – o discuție despre genul dramatic are relevanță doar o dată cu apariția dramei, în secolul al XVIII-lea. Până atunci problemele legate de genul dramatic se restrângeau doar la două aspecte: definirea teoretică a celor două specii „pure”: tragedia și comedia, cu respectarea regulii celor trei unități (de acțiune – un singur plan dramatic; de spațiu – acțiunea trebuia să se desfășoare în același loc; de timp – de regulă desfășurarea evenimentelor nu putea depăși 24 de ore –, toate acestea caracterizând în fapt teatrul clasic care domină până în veacul al XVIII-lea). În teatrul modern, regulile construirii conflictului sunt uneori abolite, ca în teatrul absurdului, de exemplu, unde evenimentele par fără legătură între ele, sau ca în teatrul epic, caracterizat prin absența unui punct culminant și a unui deznodământ. În același timp, în **antiteatru**, preocuparea autorului este mai ales aceea de a releva mecanismul interior al construcției dramatice, de a pătrunde cu alte cuvinte în chiar mecanismul creației dramatice. În acest context rolul spectatorului se schimbă și el, acesta devenind, în unele cazuri, mai mult decât o prezență pasivă.

FISIER

- ◆ Termenul „dramaturgie” este mai cuprinzător decât acela de gen dramatic. Se delimitează astfel mai bine ideea de text dramatic, considerat ca literatură, și elementele celelalte care țin de arta punerii în scenă a acestuia, de spectacolul dramatic.
- ◆ Genul dramatic desemnează totalitatea operelor literare scrise sub formă de dialog și menite, în general, să fie reprezentate pe scenă. Dacă liricul și epicul sunt categorii estetice cu care lucrează frecvent poezia și proza, dramaturgia, respectiv genul dramatic, utilizează categoria estetică a dramaticului.
- ◆ În viziunea Roxanei Sorescu (*Dicționar de termeni literari*, Editura Academiei, 1976), dramaticul este „aproape sinonim cu conflictul. (...) Trăsăturile specifice ale conflictului dramatic sunt:
 - a) existența unor forțe opuse, aflate într-o relație ostilă, în cadrul unui sistem de acțiuni și reacțiuni;
 - b) existența unui obstacol între forțele opuse;
 - c) ciocnirea lor, urmată de criză, de dezechilibru;
 - d) efectul ciocnirii este tensiunea interioară sau exterioară care reclamă o soluție.”
- ◆ Dramaturgia este, în esență, o sinteză a mai multor arte: literatura (genul dramatic), scenografia, arhitectura, jocul actorilor etc.

LECTURĂ ȘI
INFORMAȚII

1. Citiți următoarele fragmente și discutați ideile conținute, având în vedere și:

- spectacolul de teatru pe care l-ați văzut cu clasa;
- experiențele anterioare de spectator la teatru.

„De fapt, cu fiecare reprezentație, spectacolul devine altul. Interpretarea actorului (respectiv, a regizorului) îl schimbă. Și, prin aceasta, chiar identitatea «operei» create de poet (dramaturg – n.n.), care în alte arte este atât de uimitor de stabilă, este în anumite limite suspendată aici. Ea se sparge în multiplicitatea reprezentațiilor succesive. Ce este demn de remarcat este faptul că aceeași identitate a operei nu dispare deloc, ci rămâne subzistentă în spatele diferențelor de interpretare, neclintită și, pentru orice cunoscător al «piesei», deasupra îndoielii.

(...) Actorul modelează «interpretând» ceea ce este doar scris și lăsat în voia fanteziei, adică realizează din aceasta ceea ce poate fi realizat; el modelează până la capăt ceea ce era numai pe jumătate modelat, preluându-l și dându-i caracter deplin concret și intuitivitate sensibilă. Dar el modelează-

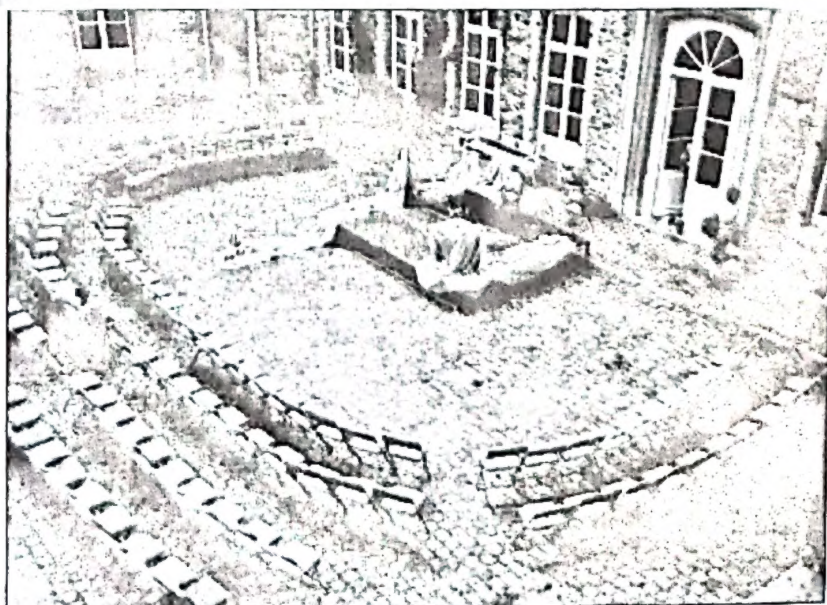
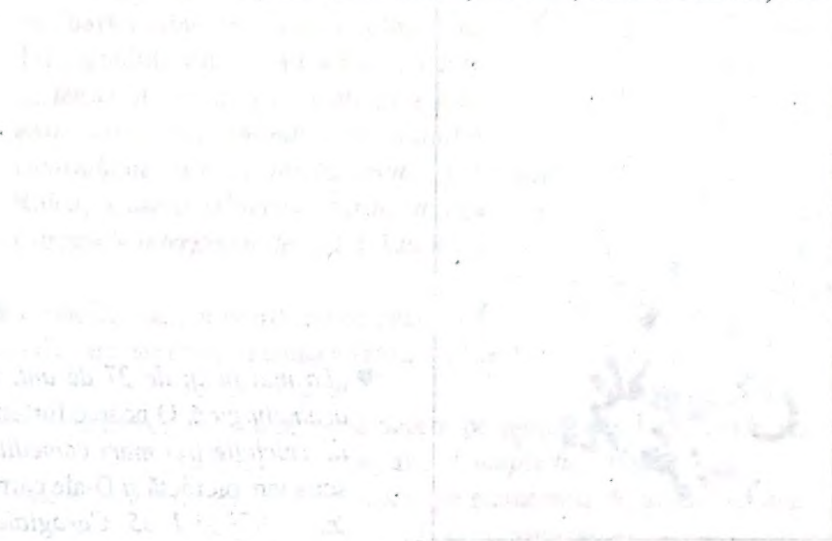
antiteatru – varietate de teatru contemporan care reduce arta dramatică la dialog și reprezentare scenică, eliminând elementele tradiționale ale teatrului (expunere, intrigă, punct culminant, deznodământ); suprimă comunicarea cu publicul și se deconspiră prin auto-parodiare

spectacolul dramatic – desemnează acea dimensiune a dramaturgiei care constă în reprezentarea scenică, în fața publicului, a textului dramatic. La origine, termenul **spectacol** însemna manifestare ritualică, exprimare a miturilor prin „joc”. Spectacolul teatral își are originea în Grecia antică, în serbările care oficiau cultul lui Dionysos. Laicizarea spectacolului teatral se produce în Renaștere, când apare actorul profesionist. O dată cu secolul al XX-lea, spectacolul tinde să se depărteze de textul dramatic, căpătând o tot mai mare autonomie. Întâiul spectacol teatral în limba română s-a jucat în 1816, la Iași, cu o **piesă (pastorală)**, intitulată *Mirtil și Hloe* și tradusă de Gheorghe Asachi. **piesă pastorală** (bucolică) – text inspirat din lumea păstorilor

ză într-un material fugitiv, în vorbire sonoră și în mișcare vizibilă, în gest și în mimică. Este ce e mai trecător din tot ce este supus trecerii. Cu un cuvânt, el modelează pentru clipă (...)”

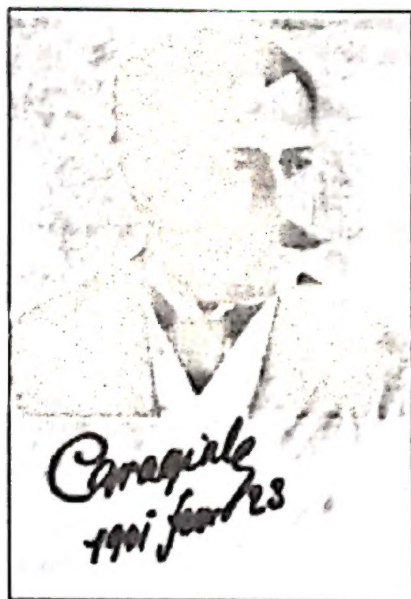
..... personajele de pe scenă nu sunt reale, ci numai reprezentate, jucate. Real este actorul viu cu mimica și vorba sa, dar nimeni din sală nu îl va confunda cu regii, eroii sau intriganții pe care îi joacă.”

(Nicolai Hartmann, *Estetica*, Editura Univers, 1974)



Punere în scenă după
Castelul de Kafka, Belgia,
27 iulie 1997. Spațiu
scenic neconvențional,
în aer liber

Fotografiile de la acest capital ne-au fost oferite de redacția revistei *Scena*



Ion Luca Caragiale – născut în 1852 în satul Haimanale de lângă Ploiești, este fiul unui actor. Viitorul scriitor face studii elementare și gimnaziale la Ploiești și ia lecții de mimică și declamație. Debutează la revista satirică „Ghimpele”. După o perioadă de activitate publicistică, Caragiale creează cele patru cunoscute comedii, momente importante în activitatea autorului. Nuvelele tragice și fantastice (*În vreme de război*, *O făclie de Paște*, *Păcat*, *La hanul lui Mânjoală* etc.), la care se adaugă schițele și momentele sale, constituie alte elemente distincte ale creației. Moare, expatriat, în anul 1912.

Dicționar

comedia – specie a genului dramatic în care personajele, moravurile sunt astfel înfățișate, încât stârnesc râsul

comicul – este o categorie estetică presupunând situații care provoacă râsul cititorilor și spectatorilor prin disproporția dintre esență și aparență, dintre efort și rezultatele lui, dintre scopuri și mijloace. Co-

FIȘIER

- ◆ „La mai puțin de 27 de ani, Caragiale oferă prima sa capodoperă dramatică, *O noapte furtunoasă*, urmată la intervale relativ scurte de celelalte trei mari comedii, *Conul Leonida* față cu reacțiunea, *O scrisoare pierdută* și *D-ale carnavalului*. Înainte de a împlini 34 de ani, între 1879 și 1885, Caragiale se consacră aproape în exclusivitate teatrului realizând un număr de comedii care au rămas până astăzi cele mai importante din întreaga literatură română, deși în proză sau în poezie s-au produs atâtea modificări de gust și atâtea opere noi au reușit să se ridice la înălțimea celor vechi sau chiar să le întrecă.” (Florin Manolescu, *Caragiale și Caragiale*, Ed. Cartea Românească, 1983)
- ◆ Structura dramatică a acestor texte este clasică, în ceea ce privește construcția subiectului dramatic; evoluția conflictului în scene și acte care conduc acțiunea către o culminație și apoi către un deznodământ în care toată lumea revine la starea inițială este semnul aceleiași viziuni clasice.
- ◆ În personajele lui Caragiale din comedii se recunosc câteva tipuri, care relevă amestecul de ipostaze clasice și de observații realiste, precum: politicianul, slugarnicul, mondena, demagogul. Personajele se individualizează mai ales prin limbaj.
- ◆ O privire sintetică asupra lumii lui Caragiale ne-o oferă pentru prima oară, în 1885, Titu Maiorescu în studiul intitulat: *Comediile d-lui Caragiale*: „*Conu Leonida citește jurnale, explică nevastei sale esența republicii cum o pricepe el, valoarea lui «Garibaldi» și teoria halucinațiilor (fandacsiilor – n.n.). Jupân Dumitrache, cherestegiul, caută să înțeleagă în convorbiri cu ipistatul Nae Ipingescu ce este «sufragiul universal», este pătruns de demnitatea gardei civile și primește de la Rică Venturiano deslușiri despre suveranitatea poporului; iar coana Vêta își cântă amorul «într-un moment de fericire și printr-o perlă de iubire». (...) Ziaristul Nae Cașavencu și avocatul Farfuridi fac discursuri electorale asupra progresului economic și revizuirii constituționale; Dandanache își susține dreptul la deputăție prin tradiția de la «patruzsopt», iar polițaiul Ghiță este un element principal pentru alegerea «curat constituțională». Adevăratul om onest este simplul «Cetățean» care este însă totdeauna «turmentat».*”

micul presupune o atitudine critică față de obiectul asupra căruia se exercită, precum și superioritatea celui care, observând defecte corijabile, râde de ele. Formele comicului sunt numeroase în opera lui Caragiale, în afara comicului de limbaj putându-se vorbi despre:

- ◆ *comicul de moravuri*, aflat în strânsă legătură cu o anumită realitate socială și istorică și care vizează viciile societății pe care le sancționează prin râs;
- ◆ *comicul de caracter*, care reliefează defecte general-umane;
- ◆ *comic de nume*; efectul comic e de natură fonică;
- ◆ *comic de situație*, apare la nivelul acțiunii și este provocat de unele încurcături privind persoane, obiecte, întâmplări surprinzătoare, întorsături neașteptate de situație.

O varietate a comicului de situație o constituie *comicul de apariție*, care vizează, de regulă, intrarea în scenă a unui personaj

personajul comic presupune o simplificare, o îngroșare caricaturală a trăsăturii vizate; însuși Caragiale recomanda suprimarea detaliilor în creionarea unui personaj comic și concentrarea pe o singură trăsătură caracteristică

limbajul – individualizează în cea mai mare măsură personajele, unele replici devenind celebre și intrând în limbajul comun: „Bravos națiunei halal să-ți fiel”; „S-avem și noi faliții noștri”, „Aprob pozitiv”

- ◆ Ceea ce stârnește în special râsul în comediiile lui Caragiale este **comicul de limbaj**. Acesta se realizează la nivelul fonetic/lexical/morfologic și sintactic al enunțurilor și este generat de: deformarea pronunției, necunoașterea sensului exact al termenilor folosiți, pleonasm, tautologie, confuzie paronimică, automatism lexical manifestat, de regulă, prin ticuri verbale, utilizarea excesivă sau în contexte inadecvate a unor regionalisme/barbarisme/arhaisme/neologisme, folosirea jargonului/argoului, utilizarea unei topici care se pretează la echivoc.

„...ferocitatea eroilor lui Caragiale este îmbrăcată în ridicol, fiindcă eroii săi afectează adeseori atitudini și conduite în flagrantă contradicție cu reala lor fizionomie și mentalitate de clasă.” (Mihai Ralea, *Câteva observații asupra operei lui Caragiale*, în *I.L. Caragiale interpretat de...*, Ed. Eminescu, 1974)

- ◆ Comediile se pot grupa în trei categorii:
 - de caracter (care se concentrează asupra caracterelor personajelor) – Molière, *Avarul*
 - de moravuri (în care se pune accent pe moravurile lumii reprezentate) – I. L. Caragiale, *O noapte furtunoasă*
 - de situație (în care se pune accent pe elementele de acțiune dramatică) – I. L. Caragiale, *D'ale carnavalului*.



O scrisoare pierdută la
Teatrul Național București,
cu Gheorghe Dinică (Cațavencu) și
Costel Constantin (Tipătescu)

I. L. Caragiale

O noapte furtunoasă

DESCHIDERI

„Într-o însemnată parte a ei, opera comică a lui Caragiale ne apare ca un vast studiu asupra vanității, asupra înfrunghirilor și metamorfozelor acestora la o anume încrucișare a timpului cu spațiul. Dar nicăieri ca în *Noaptea furtunoasă* nu ne va însoți mai acut impresia că ne aflăm chiar la izvoarele fenomenului, în prezența formelor sale celor mai simple și celor mai vii. Faptul poate să se explice prin abordarea unei pături sociale caracterizate printr-un straniu contrast între umilitatea nivelului de viață și de cultură și sentimentul hipertrofiat al propriei demnități. Este situația burgheziei prospere din mahalaua bucureșteană în anii de după 1877, prizonieră iremediabilă a mulțumirii de sine, lipsită de orice contact susținut cu straturile superioare ale societății, flatată de politicienii liberali care-și recrutau din ea o parte a clientelei. Prin resorturile sale comice, fiecare personaj verifică și nuanțează un mecanism social-psihologic cu valabilitate generală”.

(Ștefan Cazimir, *Caragiale – universul comic*, Editura pentru literatură, 1967)

CITIND PIESA

O noapte furtunoasă

comedie în două acte

(1879)

PERSOANELE

JUPÂN DUMITRACHE TITIRCĂ INIMĂ-REA, chereștegiu, căpitan în garda civică;

NAE IPINGESCU, ipistat, amic politic al căpitanului;

CHIRIAC, tejghetar, om de încredere al lui Dumitrache, sergent în gardă;

SPIRIDON, băiat de procopseală în casa lui Titircă;

RICĂ VENTURIANO, arhivar la o judecătorie de ocol, student în drept și publicist;

VETA, consoarta lui Jupân Dumitrache;

ZIȚA, sora ei.

În București, la Dumitrache

ACTUL I

O odaie de mahala. Ușa în fund, dând în sala de intrare: de amândouă părțile ușii din fund, câte o fereastră. Mobile de lemn și paie. La stânga în planul întâi și-n planul din fund, câte o ușă; în dreapta pe planul al doilea, altă ușă. În dreapta în fund, răzemată de fereastră, o pușcă de gardist cu spunga atârnată lângă ea.



O noapte furtunoasă la Teatrul Național București cu Niki Atanasiu (Chiriac) și Silvia Dumitrescu Timică (Veta)

Scena I

JUPÂN DUMITRACHE, *în haine de căpitan de gardă fără sabie, și*
NAE IPINGESCU

JUPÂN DUMITRACHE (*urmând o vorbă începută*): Iaca niște papugii... niște scârța-scârța pe hârtie! 'I știm noi! Mănâncă pe datorie, bea pe veresie, trag lumea pe sfoară cu pișicherlicuri... și scara... se gătesc frumos și umblă după nevestele oamenilor să le facă cu ochiul. N-ai să mai ieși cu o femeie pe uliță, că se ia bagabonții laie după dumneata. Un ăla... un prăpădit de angloiat, n-are chioară în pungă și se ține după nevestele negustorilor, să le spargă casele, domnule!

IPINGESCU: Nu se ia după toate, jupân Dumitrache; după cum e și femeia; dacă trage la ei cu coada ochiului și face fasoane, vezi bine! bagabonții atât așteaptă.

JUPÂN DUMITRACHE: Ba să am pardon! Știu eu ce vrei dumneata să zici... Dar nevastă-mea nu-i d-alea, domnule.

IPINGESCU: Vai de mine! jupân Dumitrache, adică, gândești că am vrut pentru ca să-ți fac un atac? Îmi pare rău!

JUPÂN DUMITRACHE: Nu, nene Nae; dar vreau să zic adică că nevastă-mea nu-i d-alea cum ziseși, și iaca, după mine de ce s-a luat?

IPINGESCU: S-a luat bagabonții după dumneata?

JUPÂN DUMITRACHE: S-a luat și se ia...

IPINGESCU: Și cum ești dumneata!...

JUPÂN DUMITRACHE: Eu am ambiț, domnule, când e vorba la o adică de onoarea mea de familist...

IPINGESCU: Rezon!

JUPÂN DUMITRACHE: Apoi să știu de bine că intru în cremenal! Să mai văz eu numai că se ține bagabontul după mine, și lasă-l...

IPINGESCU: Care bagabont?

JUPÂN DUMITRACHE: Ei! iaca... un bagabont! de unde-l cunosc eu?

IPINGESCU: Apoi dacă nu-l cunoști, de unde știi că-i bagabont?

JUPÂN DUMITRACHE: Asta-i! Una vorbim și bașca ne-nțelegem. Dar de! ai dreptul; nu știi ce mi s-a întâmplat, nu știi cum mă fierbe el pe mine de două săptămâni de zile... Nu că mi-e frică de ceva, adică de nevastă-mea... să nu...

IPINGESCU: 'Aida de! Coana Veta! Mie-mi spui? n-o știu eu?...

JUPÂN DUMITRACHE: Nu că mi-e frică... dar am ambiț, domnule; când e vorba la o adică de onoarea mea de familist...

IPINGESCU: Rezon!

JUPÂN DUMITRACHE: Bagabontul...

IPINGESCU: Că bine zici! Începuseși să-mi spui istoria.

JUPÂN DUMITRACHE: Stai s-o iau de la cap.

IPINGESCU: Stau.

JUPÂN DUMITRACHE: Știi dumneata că la lăsata secului am mers la grădina la „Iunio”; eram eu, consoarta mea și cumnată-mea Zița. Ne punem la o masă, ca să vedem și noi comediile alea de le joacă Ionescu¹. Trece așa preț ca la un sfert de ceas, și numai ce mă pomenesc cu un ăla, cu un bagabont de angloiat...

IPINGESCU: De unde știi că era angloiat?

JUPÂN DUMITRACHE: După port nu semăna a fi negustor. Mă pomenesc că vine și se pune la altă masă alături, cu fața spre masa

Dicționar

dialog – conversație între două persoane; într-o piesă de teatru, dialogul este mijlocul prin care eroii sunt puși să se exprime și să-și dezvăluie astfel psihologia, să pună în lumină o intrigă, să exprime o stare conflictuală etc.

1. I. D. Ionescu, cântăreț și director de trupă în epocă

noastră și cu spatele la comedie. Șade rezemat într-un peș¹, șade, șade, și se uită lung și galiș la cocoane, se uită, se... Eu, cum m-a făcut Dumnezeu cu ambiț, mă scol ca să plecăm; cocoanele nu! că să mai ședem, că încă nu s-a isprăvit comedia. Încep să mă-ncruntez la bagabontul și mai că-mi venea să-l cârpesc, dar mi-era rușine de lume; eu de! negustor, să mă pui în public cu un coate-goale nu vine bine... Mai mă uit eu încolo, mai mă fac că nu mă sinchisesc de el... bagabontul cu ochii zgâiți la cocoane; ba încă-și pune și ochilarii pe nas. Tii! frate Nae, să fi fost el aici să mă fiarbă așa, că-i sârea ochilarii din ochi și giubenul din cap, de auzea câinii în Giurgiu.

IPINGESCU: Rezon!

JUPÂN DUMITRACHE: În sfârșit, se isprăvește comedia. Ne sculăm să plecăm; coate-goale se scoală și dumnealui. Plecăm noi, pleacă și dumnealui după noi. Eu îl vedeam cu coada ochiului; dar nu vream să le spui cocoanelor, ca să nu le rușinez. Știi cum e Veta mea... rușinoasă.

IPINGESCU: Mie-mi spui? n-o știu eu? Ei?

JUPÂN DUMITRACHE: Ei! Apucăm pe la Sfântul Ionică ca să ieșim pe Podul-de-pământ - papugiul cât colea după noi; ieșim în dosul Agiei² - coate-goale după noi; ajungem la Sfântul Ilie în Gorgani, - moftangiul după noi; mergem pe la Mihai-vodă ca să apucăm spre Stabilament - mațe-fripte după noi... Eu trăgeam cu coada ochiului... fierbeam în minc, dar nu vream să spui cucoanelor...

IPINGESCU: Rezon! Ca să nu le rușinezi.

JUPÂN DUMITRACHE: Știi cum e Veta mea...

IPINGESCU: Rușinoasă, mie-mi spui?

JUPÂN DUMITRACHE: Când să apucăm de la Stabilament în sus, mă uit înapoi cu coada ochiului și nu mai văd pe coate-goale. Mai mergem ce mai mergem, mă uit iar... mă iertase bagabontul.

IPINGESCU: Jupân Dumitrache, adică să am pardon de impresie, eu gândesc că numa ți-ai făcut spaimă degeaba. Poate că omul o fi șezând prin partea locului, pe Dealul Spirii. Ei! a venit și el la grădină ca și dumneavoastră, a stat și el până la isprăvitul comediei, și s-a nemerit să apucați tot pe-un drum ca să vă înturnați la domiciliu. El a rămas la al lui și dumneavoastră ați rămas înaintea.

JUPÂN DUMITRACHE: Așa am crezut și eu întâi, dar stai să vezi!... A trecut după aia o săptămână la mijloc. Îmi cam uitasem eu de isto

ria bagabontului; gândeam și eu: poate c-o fi stând coate-goale prin partea locului, - bunioară vorba dumitale. Așa zice cumnată-mea ieri: „Nene, hai deseară la <<Junion>> la Ionescu!“ Cum auzii eu de <<Junion>>, mă făcui verde la față. „Ce să mai căutăm la comedii alea nemțești³, niște mofturi; dăm parale și nu înțelegem nimica; mai bine punem banii în buzunarul ălălalt și zicem că ne-am dus.“ - „Aide, nene, zău! parol! să n-ai parte de mine și de Veta!“ Ei! când am auzit așa vorbă mare, n-am putut pentru ca s-o tratez cu refuz.

IPINGESCU: Rezon!

JUPÂN DUMITRACHE: Ei! haide!... dar unde mă gândeam eu că o să mi se întâmple așa ceva. Ne ducem. Ședem la o masă mai la o parte; ședem cât ședem, și începe comedia. Nu știu cum mă-ntorc cu ochii înapoi, și pe cine gândești că văz la masa de la spate?...

IPINGESCU: Pe bagabontul...

JUPÂN DUMITRACHE: Pe coate-goale, domnule, pe moftangiul, pe mațe fripte, domnule! Fir-ar al dracului de pungaș!... Bagabontul, nene, cu sticlele-n ochi, cu giubenul în cap și cu basmaua iac-așa scoasă. Cum m-a văzut - că trebuie să fi fost schimbat la față, cum sunt eu când mă necăjesc (își mângâie favoritele) - cum m-a văzut, a sfeclit-o... A întors capu-ncolo și a început să bea din țigară știi așa, niznai. Dar mă trăgea cu coada ochiului. Mă-ntorc eu iar la loc și mă fac că mă uit la comedii, se-ntoarce și bagabontul iar cu ochii la cocoane!... mă uit iar la el, iar se-ntoarce-ncolo... mă-ntorc iar la comedii, iar se uită la cocoane... mă uit iar la el, iar se-ntoarce-ncolo; mă-ntorc iar la comedii...

IPINGESCU: Iar se uită la cocoane...

JUPÂN DUMITRACHE: Ei! Iac-așa m-a fierț fără apă toată seara...

IPINGESCU: Iacătă vine Chiriace. Să n-auză.

JUPÂN DUMITRACHE: Aș! de el nu mă sfiesc. Ba din contra, el știe toată istoria, i-am spus-o de la început... Atâta om de încredere am... Băiat bun!... ține la onoarea mea de familist. Dacă nu l-aș fi avut pe el, mi-ar fi mers treaba greu. Eu, știi, cu negustoria, mai mergi colo, mai du-te dincolo, mă rog, ca omul cu daraveri, toată ziua trebuie să lipsesc de-acasă. Pe de altă parte, ce să-ți spui! am ambiț, țiu când e vorba la o adică la onoarea mea de familist. De! când lipsesc eu de-acasă, cine să-mi păzească onoarea? Chiriace săracul! N-am ce zice! onorabil băiat! De-aia m-am hotărât și eu, cum m-oi vedea la un fel cu meremetul caselor, îl fac tovarăș la parte și-l însoresc!

1. peș - latură, coastă

2. Agia - Prefectura de poliție

3. Repertoriul trupei lui Ionescu conține cântece în mai multe limbi: română, germană, idiș, I.D. franceză și engleză; <<nemțești>> - termen popular, generic pentru <<străine>>

IPINGESCU: Da'... coana Veta ce zice?

JUPÂN DUMITRACHE: Consoarta mea?... Ce să zică?... De! ca muieră... mai ursuză. Am cam băgat eu de seamă că nu-l prea are ea la ochi buni pe Chiriac; dar - știi cum m-a făcut Dumnezeu pe mine, nu-i trec muierii nici atâtica din al meu, - i-am zis pe șleau: „Nevastă, e băiat onorabil și credincios; n-ai ce-i face: ce-i al omului e al omului!”

IPINGESCU: Rezon!

ACTUL I

Scena IX

CHIRIAC, VETA, apoi de afară JUPÂN DUMITRACHE și IPINGESCU

CHIRIAC: Dumneata m-ai chemat?

VETA: Eu?... nu.

CHIRIAC: Spiridon mi-a spus că...

VETA: Da... am zis lui Spiridon să-ți ducă mondirul; l-am cusut.

CHIRIAC: Mersi!

VETA: Pentru puțin.

(Pauză)

CHIRIAC: Poarta... am închis-o.

VETA: Bine. (*Întoarce capul în fața scenii; e mișcată*)

CHIRIAC: Alt nimic nu mai ai să-mi poruncești?

VETA: Ce! Eu să-ți poruncesc dumitale?

CHIRIAC: Să-mi poruncești, firește; nu-mi ești stăpână?... Nu sunt slugă în casa dumitale, cu simbric?

VETA: (*Întorcându-se cu fața spre Chiriac*): Bine, domnule Chiriac, bine; zi înainte, că n-ai zis destule.

CHIRIAC: (*Înaintează*): Ei! de ieri seară până acu cum ai petrecut? Ți-e mai bine așa?

VETA (*scoborând un pas spre a se depărta de el*): Da.

CHIRIAC: Îți pare bine de ce-ai făcut?

VETA: Nu mă știu să fi făcut nimic; dar nu-mi pare rău că s-a-ntâmplat așa.

(Pauză)

CHIRIAC (*mai apropiindu-se*): Măine seară mergi iar la „Iunion“?

VETA: Dacă o vrea dumnealui să mergem, trebuie să merg, firește.

CHIRIAC: Ca să te curtezi cu amplotiatul dumitale?

VETA (*tresărind și ridicând capul spre el*): Domnule, te-am rugat să fii bun să nu-mi mai zici vorba asta. Dacă n-ai avut destulă vreme să mă cunoști, păcat! Eu te credeam pe dumneata mai deștept.

CHIRIAC (*stă la îndoială, apoi se mai apropie*): Jură-te încă o dată!

VETA: Să mă jur - eu?... Nu m-am jurat? n-am plâns? Cu ce m-am ales? Nu mai mă jur, pentru că nu mă crezi; de plâns aș mai plânge, dar nu mai pot... Dar... în sfârșit, nu strici dumneata... eu stric... nu trebuia să-mi pui mintea cu un copil ca dumneata... D-aia zic și eu mai bine că s-a-ntâmplat așa. Tot trebuia să isprăvim odată... Am isprăvit...

CHIRIAC: Jură-te încă o dată și...

VETA (*cu emoție din ce în ce mai nestăpânită*): Ce folos! Dumneata crezi mai mult în prostiile și în bănuielele lui bărbatu-meu, decât în jurământul meu, și gândesc că trebuia să ne cunoști destul de bine și pe mine, și pe dânsul. Dar... foarte bine ai făcut să nu mă crezi. Așa e. Eu sunt o femeie rea; am vrut numai să râd de dumneata. Eu te las pe dumneata ca p-o slugă „cu simbric“ să

Dicționar

replica – răspunsul pe care un actor îl dă interlocutorului său: printr-un schimb de replici dintre personajele unei piese de teatru se realizează dialogul, care face posibilă reprezentarea scenică a unei opere dramatice. Pentru un autor dramatic, stăpânirea artei replicilor este o condiție esențială a reușitei artistice, deoarece de firescul și viociunea replicilor depind și ritmul antrenant al acțiunii, și impresia de veridic a celor ce se aud și se văd pe scenă

păzești casa, și târăsc pe dumnealui pe la grădini ca să mă curtez cu alții. Eu sunt o femeie mincinoasă; n-am simțit nimic când ți-am spus că nu știu să mai fi trăit până să nu te cunosc pe dumneata... Toate le-am făcut pentru dumneata numai din prefăcătorie... totdeauna alta ți-am spus și alta am gândit; te-am mințit, te-am amăgit, am râs de dumneata atâta vreme... Acuma bine că ți-ai deschis și dumneata în sfârșit ochii ca să vezi cine sunt. De! ți-am făcut rău, dar... ai scăpat de mine. Lasă! ce-a fost a trecut... Bonsoar. (*Vrea să plece spre stânga*)

ACTUL II

Scena II

VETA și RICĂ VENTURIANO, apoi JUPÂN DUMITRACHE și IPINGESCU de-afară

RICĂ (*intră, se oprește în prag, vede pe Veta în spate, răsuflă din adânc, pune mâna la inimă și înaintează în vârful degetelor până la spatele scaunului ei; cade în genunchi și începe cu putere*): Angel radios!

VETA (*dă un țipăt, se scoală și fuge în partea cealaltă a scenii făcându-și cruce și scuipându-și în sân*): A!

RICĂ (*întorcându-se în genunchi spre partea unde a fugit ea*): Angel radios! precum am avut onoarea a vă comunica în precedenta mea epistolă, de când te-am văzut întâiași dată pentru prima oară mi-am pierdut uzul rațiunii: da! sunt nebun...

VETA: Nebun! (*strigând*): Săriți, Chiriac! Spiridoane!

RICĂ: Nu striga, madam (*se târăște un pas în genunchi*), fii mizericordioasă¹! Sunt nebun de amor; da, fruntea mea îmi arde, tâmpelēm-mi se bat, sufer peste poate, parcă sunt turbat.

VETA: Turbat?... Domnule, spune-mi degrab', c-aminteri, strig: cine ești, ce poștești, ce cauți pe vremea asta în casele oamenilor?

RICĂ (*se ridică și se apropie de dânsa, tăindu-i drumul*): Cine sunt? Mă întrebi cine sunt? Sunt un june tânăr și nefericit, care sufer peste poate și iubește la nemurire.

VETA: Ei! ș-apoi? ce-mi pasă mie! (*după o mică reflecție*): Vai de mine! ăsta e vun pungaș: a aflat că nu-i dumnealui acasă și umblă să ne pungășească. (*Tare, strigând*): Chiriac! Spiridoane! săriți! hoții!

RICĂ (*cu mâinile rugătoare*): Nu striga! nu striga! fii mizericordioasă: aibi pietate²! M-ai întrebat să-ți spui cine sunt, ți-am spus. Mă întrebi să-ți spui ce caut... Ingrato! nu mi-ai scris chiar tu însuși în original?

VETA: Eu?

RICĂ: Da! (*Se ridică*). Nu mi-ai scris să intru fără grijă după zece ceasuri la numărul 9, strada Catilina, când oi vedea la fereastră că se micșorează lampa? Iată-mă. M-am transportat la localitate pentru ca să-ți repet că te iubesc precum iubește sclavul lumina și orbul libertatea.

VETA: Adevărat, domnule, parol că ești nebun. Visezi; ți-am scris eu dumitale vreo scrisoare? Auzi obrăznicie! știi dumneata cu cine vorbești?

RICĂ: Cum să nu știu? În van te aperi. Și tu mă iubești pe mine, nu mai umbla cu mofturi. Te-am văzut d-atunci seara de la „Iunion“...

VETA: De la „Iunion“? (*Caută cu gândul*)

RICĂ: Da; chiar de atunci seara, când privirile noastre s-au întâlnit, am

Dicționar

indicații scenice – sunt acele precizări ale autorului puse în paranteză și care înlesnesc mișcarea actorilor în scenă, gestică, mimica acestora. Fiind partea epică a oricărui text dramatic, indicațiile scenice pot fi o bună sursă pentru completarea caracterizărilor de personaj

regie – acțiunea de punere în scenă a unui text dramatic

1. mizericordioasă - miloasă

2. pietate - confuzie între „pitiție” (milă) și „pietate” (cucernicie); aici cu sensul: milă



Imagine din spectacolul cu *O noapte furtunoasă*, de I.L. Caragiale, Teatrul Național București, 1940, în regia lui Sică Alexandrescu, având în rolurile principale pe: jupân Dumitrache – Alexandru Giugaru, Nae Ipingescu – Marcel Anghelescu, Chiriac – Niki Atanasiu, Veta – Sylvia Dumitrescu.

Dicționar

interpretare actoricească –

„Totmai acesta este punctul hotărâtor în arta teatrală și scenică, faptul că nici personajele înseși, nici destinul și acțiunea așadar, tot ce este cu adevărat în cauză nu sunt realizate. Și numai așa este cu putință ca spectatorul să aprecieze, la rândul lui, arta actorului, ba chiar numai să o observe. Dacă spectatorul ar fi voit să socotească drept reală acțiunea de pe scenă, atunci aportul interpretului ar trebui să dispară cu totul pentru el.” (Nicolai Hartmann, *Estetica*, Editura Univers, 1974)

citit în ochii tăi cei sublimi că și tu corespunzi la amoroarea mea. M-am luat după tine chiar în seara aceea până la Stabiliment. Simțisem că mitocanul de cumnatu-tău mă mirosise, știa că mă țin după voi; și, abandonându-mă curajul de a mai intra într-o stradă fără lampe gazoase, m-am întors îndărăt, pentru că mi-era frică să nu păvun conflict cu mitocanul. Alaltăieri seara, amoroarea mi-a inspirat curaj; m-am ținut după voi până în această suburbie, în colțul stradei; dar când să-ți văd justaminte adresa, mi-a tăiat drumul niște câini. Când am aflat că sezi pe aci, te-am curtat la nemurire și m-am informat prin băiatul de la chereștegeria lui cumnatu-tău cum stai cu familia ta. Am aflat că acum ești liberă, ți-am scris prima mea epistolă într-un moment de inspirațiune, ai primit-o, mi-ai răspuns să viu, și am venit... pentru ca să-ți repet că (*cade în genunchi*): nu, orice s-ar zice și orice s-ar face, eu voi susține, sus și tare, că tu ești aurora, care deschide bolta înstelată într-o adorație poetică, plină de... (*Urmează declarația foarte iute până ce-l întrerupe Veta*).

ACTUL II

Scena IX

RICĂ, DUMITRACHE, CHIRIAC, IPINGESCU, ZIȚA și apoi VETA

JUPÂN DUMITRACHE: Ce poștești, mă musiu? (*Se repede să-l umfle. Zița-i sare-n piept și-l oprește*).

CHIRIAC (*trânțește pușca și scuipă în palme*): Lasă-mi-l mie, jupâne! (*Se repede și el să-l umfle*).

IPINGESCU (*sărind și oprind în piept pe Chiriac*): Nu da, onorabile!... îl cunosc eu.

CHIRIAC (*lui Ipingescu*): Dă-te la o parte!

ZIȚA (*lui jupân Dumitrache*): Nene Dumitrache, nu-mi asasina viitorul! (*Se luptă cu el*).

JUPÂN DUMITRACHE: Lasă-l să-l întreb numai: ce poștești, mă musiu?

CHIRIAC: Lasă-mă, nene Nae, să-l învăț eu pe mațe-fripte să mai umble după nevestele negustorilor!

IPINGESCU (*strigând tare ca să acopere toate strigătele*): Stați! stați! că e-ncurcătură! Pe dumnealui îl cunosc eu! Dumnealui nu-i d-ei de care credeți dumneavoastră; e cetățean onorabil.

CHIRIAC: Da' de onorabil n-are-ncotro! (*Vrea să se repează*)

IPINGESCU (*oprindu-l*): E de-ai noștri, e patriot!

JUPÂN DUMITRACHE: Dacă-i patriot, de ce umblă să-mi strice casa? de ce mă atacă la onoarea de familist? (*Vrea să se repează; Veta intră prin fund*)

ZIȚA: Nene! nene! iartă-mă! nu e ce crezi dumneata.

JUPÂN DUMITRACHE: Dar ce e?

CHIRIAC: Ce e?

VETA (*trecând lângă Chiriac și luându-l la o parte necăjită*): Ce e, ce e! oameni în toată firea și nu-nțelegeți ce e! Umblați ca nebunii! (*șoptindu-i repede*): Iaca ce e! tânărul umblă după Zița, s-a amoroizat cu ea de la „Junion“, știi din seara când s-a luat după noi, și-a trimes unul la altul bilete de amor, și-n loc să meargă la ea acasă, a greșit și-a venit aici. Nu ți-am spus eu că-i tot o bănuială proastă de-a dumnealui! Mă faci să intru în alte alea cu nebuniile tale. Iaca ce e; ai văzut?

(*În timpul acesta Jupân Dumitrache, cam încurcat de potolirea lui Chiriac, vrea să asculte și el explicația*).

Dicționar

decor – ansamblu de obiecte care servesc la crearea cadrului în care se desfășoară spectacolul de teatru

JUPÂN DUMITRACHE (*luând pe Chiriac și pe Ipingescu de mână și aducându-i dramatic în fața scenii*): Toate le-am lămurit; bine, de cumnatul Rică nu mai am ce să zic; dar să vă arăt ce am găsit pe pernele patului dumneaei... că uitasem... îmi vine să intru la bănuiele rele.

CHIRIAC (*înfiorat*): Ce-ai găsit jupâne?

JUPÂN DUMITRACHE: Uite. (*Scoate din buzunar o legătură de gât*)

IPINGESCU: Frumoasă, legătură, de șic!

CHIRIAC: Aș! ado-încoa, jupâne; asta-i legătura mea, n-o știi dumneata?

JUPÂN DUMITRACHE (*lămurit*): Ei bată-te să te bată! de ce nu spui așa, frate? (*Lui Ipingescu, cu filozofie*): Ei! vezi?... Uite așa se orbește omul la necaz!

IPINGESCU: Rezon!

(*Pornesc cu toții veseli spre fund*)

(*cortina*)

Convorbiri literare, 1879,

1 oct. și 1 nov

RECEPTARE ȘI SEMNIFICAȚIE

1. Recitiți cu atenție schimbul de replici dintre Jupân Dumitrache și Ipingescu.

- ◆ Numiți izvorul esențial al mândriei lui Jupân Dumitrache.
- ◆ Prezentați sursa teribilei neliniști în care se află personajul.
- ◆ Din tot ceea ce declară și face, rezultă că Jupân Dumitrache este un bărbat gelos? Comentați.
- ◆ Vanitatea lui Jupân Dumitrache este o componentă intrinsecă a caracterului sau efectul sentimentului apartenenței la o categorie socială importantă? Comentați, argumentând cu replici din text.
- ◆ Raportați construcția personajului la definiția comicului și explicați care sunt discrepanțele generatoare de comic în cazul lui Jupân Dumitrache (vă veți referi la relațiile cu soția / cu Chiriac / la atitudinea pe care o adoptă față de soarta Ziței / la eforturile de a se adapta ale personajului).

2. Din fragmentul care surprinde discuția lui Chiriac cu Veta, suspiciunile eroului nu par a fi numai cele ale bărbatului care se crede înșelat.

- ◆ Care sunt cauzele supărării lui Chiriac?
- ◆ În comparație cu vanitatea stăpânului, cum vă apare vanitatea lui Chiriac?
- ◆ Dați o explicație a zelului cu care Chiriac apără „onoarea de familist” a stăpânului.
- ◆ Comentați aspectele prin care se relevă valențele comice ale personajului Chiriac.
- ◆ Analizați cu atenție comportamentul personajului în scena tentativei
- ◆ Explicați motivul „înfiorării” lui Chiriac în momentul în care Jupân Dumitrache își amintește a fi găsit ceva pe patul consoartei.

3. Despre Veta, criticul Garabet Ibrăileanu afirma: „Veta nu numai că nu e ridicolă, dar nu e nici comică măcar, ca Zița”.

- ◆ Pornind de la afirmația de mai sus, realizați un scurt portret al personajului Veta.

Rețineți

Structura dramatică a unui text este un mod de construcție specific, incluzându-se aici atât structura subiectului dramatic cât și compoziția și personajele. În cazul comediei *O noapte furtunoasă*, structura textului constă în organizarea acestuia în acte și scene. Interesant în cazul lui Caragiale este modul în care anumite elemente se repetă; unele personaje seamănă între ele: de exemplu, în cazul lui Chiriac, acesta este un jupân Dumitrache în devenire. Se confirmă parțial o observație critică mai veche care sublinia ideea că în comediiile lui Caragiale personajele sunt reluate la vârste diferite.

Alteori, structura dramatică este susținută prin reluarea unor elemente de intrigă; în cazul comediei *O scrisoare pierdută*, pierderea, găsirea, și apoi din nou pierderea scrisorii fac posibile amplificarea și reluarea conflictului, sporirea senzației de așteptare frustrată, chiar în momentul în care conflictul părea că se

rezolvă. În sfârșit, asamblarea părților într-o structură se realizează nu doar prin folosirea dialogului ci și a monologului sau a dialogului cu valențe absurde uneori, rezultat al comicului de limbaj.

Identificați și alte particularități ale structurilor dramatice în comediiile lui I. L. Caragiale.

- ◆ Prezentați structura dramatică a comediei *O noapte furtunoasă* de I. L. Caragiale.
- ◆ Relevați problematica piesei (teme, motive, aspecte privind viziunea artistică).
- ◆ Delimitați momentele subiectului dramatic. Rezumați aceste momente și stabiliți eventuale particularități.
- ◆ Ce momente ale subiectului surprind fragmentele din manual?

Dictionar

comicul de limbaj se poate realiza prin:

- deformarea pronunției
- necunoașterea sensului exact al termenilor folosiți
- pleonasm, tautologie, confuzie paronimică, automatisme lexicale, ticuri verbale
- folosirea jargonului/argoului
- topică echivocă

4. Citiți cu atenție dialogul dintre Zița și Veta.

- ◆ Extrageți aspectele din care decurge comicul personajului Zița și comentați-le.

5. Citiți cu atenție declarația de amor pe care o face Rică Venturiano.

- ◆ Extrageți și comentați elementele care provoacă, în acest caz, comicul de limbaj.
- ◆ Găsiți și alte exemple pentru alte surse ale comicului de limbaj.

6. Identificați în cazul fiecărui personaj „tirada” care îl caracterizează; numiți trăsătura tipică rezultând din ea, având în vedere că *tirada* este o formă de monolog impusă de dramaturgia romantică și care constă într-o succesiune de întrebări și răspunsuri ample, cu o anume independență.

EVALUARE

Alege tema!

1. Încadrați tipologic personajele și caracterizați două dintre ele.
2. Exemplificați natura comicului în *O noapte furtunoasă*, comentând și mijloacele de realizare a acestuia.
3. Alcătuiți o fișă de caracterizare a unui personaj din *O noapte furtunoasă*, după următorul plan:
 - a) indicația autorului despre personaj;
 - b) principalele acțiuni ale acestuia;
 - c) motivarea acțiunilor;
 - d) trăsătura fundamentală a caracterului, valori morale, psihologice etc. asociate acestuia;
 - e) analiza limbajului.

Compoziție și redactare

1. Alcătuiți un eseu cu tema „*Ipostaze comice în opera lui Caragiale*”, plecând de la următoarea afirmație critică:

„...*Mahalaua, pe care o satirizează Caragiale, nu e o categorie socială, – clasa de mici burghezi, de mici funcționari, care stă în suburbie și ale cărei mijloace materiale, ca și intelectuale, sunt restrânse. Mahalaua pe care a satirizat-o Caragiale e o categorie psihologică.*”

(Garabet Ibrăileanu, *Spiritul critic în cultura românească*, Editura Revistei Viața Românească, Iași, 1909)

2. Comentați deznodământul piesei pornind de la următoarea afirmație critică:

„... *în toate comediiile lui Caragiale, care lasă impresia că au o structură circulară, dacă este adevărat că cele mai multe personaje se întorc după deznodământ în punctul în care s-au aflat la început, atunci această întoarcere se produce numai împreună cu conștiința ticăloșiei lor. Chiar dacă se prefac că nu știu nimic (...), la sfârșitul piesei toți eroii lui Caragiale știu mai mult decât la început unii despre alții și, în cele mai multe cazuri, chiar despre fiecare dintre ei.*”

(Florin Manolescu, *Caragiale și Caragiale*, Editura Cartea Românească, 1983)

monolog – procedeu literar care constă în vorbirea cu sine a unui personaj; procedeul a fost folosit în tragedia clasică franceză din secolul al XVII-lea, precum și în drama romantică. Prin acest procedeu, personajul își dezvăluie intențiile/sentimentele. Monologul contribuie la caracterizarea personajului dramatic

scenografie – punerea în scenă. Se referă la acele elemente care susțin spectacolul dramatic: decor, costume, fond muzical, elemente de arhitectură etc. Uneori, în spectacolul modern, scenografia poate să aibă un puternic caracter simbolic; alteori elementele acestea se realizează sub ochii spectatorului



Eva Pătrășcanu în rolul lui Spiridon, rostindu-și monologul (Teatrul Național București)

Comunicare și stil

1. Între modalitățile de caracterizare a personajelor, caracterizarea prin intermediul monologului joacă un rol important în reliefarea caracterului acestora. Un fragment important în acest sens, din comedia *O noapte furtunoasă*, îl constituie monologul lui Spiridon din actul I, scena V.

Citiți monologul și notați observații în legătură cu: limbajul personajului ca sursă a caracterizării altor personaje dar și a autocaracterizării; registrul stilistic în care se exprimă Spiridon și indici ai oralității stilului; gesturile și mișcarea scenică (rolul elementelor nonverbale).

2. Încercați să imaginați punerea în scenă a scenei V, actul I.

ORIZONT CULTURAL

Istoria unui text și a unei reprezentări

„(...) Debutul dramaturgic al lui Caragiale are loc la Teatrul Național din București la 18 ianuarie 1879. În aceea zi a fost reprezentată versiunea întâi a piesei, aceea citită de autor cu două luni înainte. După spusele lui C. I. Nottara, martor al evenimentului, o parte din acțiune se desfășura în curtea caselor lui Jupân Dumitrache, unde acesta își avea chereștergia. Celebra conversație dintre Jupân Dumitrache și Nae Ipingsescu, ipistatul, avea loc pe prispa casei, iar Spiridon, când aducea gazeta *«Vocea Patriotului Național»* venea dinspre stradă. Se declanșa un incendiu la chereștergia lui Dumitrache. Soseau pompierii (...). Incendiul era prilej pentru apariția reporterului Rică Venturiano, dar și prilej pentru acesta de a o vedea pe Zița, de care se îndămorează.

La a doua reprezentație, care a avut loc la 21 ianuarie 1879, Ion Ghica, directorul teatrelor, introduce modificări fără acordul autorului, rezultând astfel o a doua versiune a textului. Caragiale cere explicații și cum i se răspunde fără înțelegere, apostrofează pe director și constată apoi înlăturarea piesei sale de pe afișele teatrului.

A treia versiune a apărut în *«Convorbiri literare»* nr. 7-8/1879. Aici piesa are în continuare patru tablouri.

Scoasă de pe afișul Teatrului Național, este jucată (cu unele schimbări în distribuție) pe scenele grădinilor de vară și în turnee. O noapte furtunoasă este reluată la Național peste patru ani, la 23 octombrie 1883, în regia lui C. I. Nottara, care joacă și rolul lui Chiriac, înlocuindu-l astfel pe Grigore Manolescu, interpretul acestui rol în primul spectacol. Alături de el, Aristizza Romanescu îl interpretează în travesti, pe Spiridon, la fel ca în spectacolul din 1879.

Versiunea a patra a textului a fost publicată în volumul *Teatru*, apărut în 1889 la Editura librăriei *«Socec»*. Caragiale publică piesa cu schimbări și reduceri de replici.

Abia în stagiunea 1905-1906, sub directoratul lui Al. Davila s-a jucat versiunea a cincea a textului, cea în două acte, pe care o cunoaștem și o jucăm azi.”

(Din Programul spectacolului cu piesa „O noapte furtunoasă” de la Teatrul Odeon)

Schemă recapitulativă

A. personaje / comicul

1. Personaje

- ◆ sunt realizate într-o viziune clasică – prezența categoriei comicului, la care se adaugă elemente care privesc însușiri caracterologice;
- ◆ varietate a tipurilor comice umane; nouă categorii (după Pompiliu Constantinescu):
 - a) tipul încornoratului (Jupân Dumitrache, Trahanache, Pampon, Crăcănel)
 - b) tipul primului amoret (Chiriac, Rică, Tipătescu, Nae Girimea)
 - c) tipul cochetului și al adulterinei (Zița, Veta, Zoe, Didina, Mița)
 - d) tipul demagogului (Cașavencu, Farfuridi, Dandanache)
 - e) tipul cetățeanului (conu Leonida, Cetățeanul turmentat)
 - f) tipul funcționarului (Candidatul)
 - g) tipul confidentului (Efimița)
 - h) tipul raisonneur-ului (Nae Ipingescu, Brânzovenescu)
 - i) tipul servitorului (Pristanda).

2. Modalități de caracterizare a personajelor:

- ◆ prin acțiune;
- ◆ prin intermediul celorlalte personaje;
- ◆ prin limbaj (modalitate care la I. L. Caragiale cunoaște un rafinament special);
- ◆ prin onomastică (G. Ibrăileanu observa că dramaturgul a creat o onomastică sugestivă, purtătoare a semnelor de individualizare a personajelor).

B. Natura și mijloacele comicului

1. comic de situație - rezultat din fapte neprevăzute (răsturnări de situație);
2. comic al intențiilor - reiese din atitudinea scriitorului față de evenimente / oameni;
3. comic de caracter – personajul purtător al unui anumit caracter (în comedia clasică: fanfaronul, avarul, ipocritul etc) este rezultatul unui proces de generalizare a trăsăturilor unei categorii mai largi, devenind un exponent tipic al unei clase umane;
4. comic de limbaj – este generat de: *prezența unor greșeli de vocabular* (pronunție greșită, etimologie populară, lipsa de proprietate a termenilor) și de *încălcarea regulilor gramaticale și a logicii* (polisemia, contradicția în termeni, asociațiile incompatibile, nonsensul, truismele, expresiile tautologice, construcțiile prolixes etc.);
5. comic de nume – fiecare nume sugerează ceva din caracterul personajului;
6. comic de moravuri – rezidă în relațiile ce se stabilesc între personaje, în speță în triumfiurile conjugale.



O noapte furtunoasă la Teatrul Nottara,
cu Margareta Pogonat (Veta)
și Ștefan Sileanu (Chiriac)

Bogdan Petriceicu Hasdeu



B. P. Hasdeu (1838-1907) este descendent al unei familii de boieri moldoveni. Este dramaturg, prozator, istoric, filolog, folclorist, poet. Are studii universitare, dar este, în egală măsură, autodidact. Prin multitudinea de preocupări, el se va impune în cultura noastră ca o personalitate enciclopedică renascențistă. Capodopera sa literară este *Răzvan și Vidra*; scrie *Etymologicum Magnum Romaniae* (începutul unui dicționar tezaur al limbii române), sau *Istoria critică a românilor*. Este un spirit vizionar, care va fi înfrânt doar de moartea singurului său copil, Iulia Hasdeu, ea însăși o ființă cu calități excepționale.

Dicționar

drama (drama = acțiune) – piesă de teatru cu un conținut grav, tratat însă uneori într-o manieră comică, ceea ce permite amestecul celor două categorii fundamentale ale genului dramatic: comicul și tragicul. Drama este o specie modernă a genului dramatic, rezultat al unei mai mari libertăți de creație. Începu-

Răzvan și Vidra

F I Ș I E R

- ◆ „*Răzvan și Vidra... este una dintre cele mai bune drame din literatura română. Ideea nu-i fără raport în preocupările vremii. Până la 1855 tinerețea liberală fusese agitată de problema dezrobirii Țiganilor, care se rezolvă parțial în 1844 și integral în 1855. (...) Lăsând la o parte intenția socială, drama rămâne în sine o operă admirabilă, cu conflict original.*“
(G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Ediția a II-a, revăzută și adăugită, Ed. Minerva, București, 1986)
- ◆ „*Răzvan și Vidra (1867) este o dramă istorică în versuri, de un real dramatism interior, cu măsură transpus în țesătura conflictuală, fluent exprimată și de faptele în fața noastră desfășurate și de discursul ușor de acceptat al personajelor. Fiindcă Hasdeu nu cedează nici poetizării, nici istorismului, ci se păstrează, cu adevărată demnitate stilistică, în dramă.*“
(I. Negoieșcu, *Istoria literaturii române*, vol. I (1800-1945), Ed. Minerva, București, 1991)
- ◆ Piesa apare în 1867 și este reprezentată pentru prima dată cu titlul *Răzvan-Vodă*.
- ◆ Drama pleacă de la un adevăr istoric – înscăunarea, în 1595, a lui Ștefan Răzvan, devenit domnitorul Moldovei pentru patru luni. Sursele de inspirație ale piesei sunt operele cronicarilor și studiul *Răzvan-Vodă* scris de Nicolae Bălcescu.
- ◆ În *Prefața* la ediția a II-a, din 1867, Hasdeu declară că și-a propus „o descriere literară psihologică și istorică“. Din punct de vedere istoric, tema dramei o reprezintă înfățișarea unui moment din istoria Moldovei de la sfârșitul secolului al XVI-lea, sau, cum însuși autorul declară, „istoria epocii în genere și istoria lui Răzvan în parte“, iar din punct de vedere psihologic dramaturgul și-a propus să traseze „fiecărui personaj, chiar și dintre cele mai secundare, câte o nuanță proprie și obiectivă“.
- ◆ Tot în *Prefața* la ediția a II-a, autorul mărturisește că a manifestat o dublă atitudine față de adevărul istoric: pe de o parte, ca om de știință, el corectează, acolo unde este cazul, unele erori de informație, pe de altă parte, se comportă ca un scriitor romantic, asumându-și libertatea de a modifica adevărul istoric în numele a ceea ce el numește efectul dramatic – reduce durata domniei lui Răzvan la o singură zi și schimbă felul morții acestuia, transformându-l astfel într-un personaj excepțional.

turile sale se regăsesc în antichitate în drama cu satiri (personaje mitologice, slujitori ai lui Dionysos). Victor Hugo va impune drama istorică, romantică, prin creații precum *Cromwell* sau *Ruy Blas*, prin care se elimină regulile clasicismului în teatru. Drama modernă, a veacului al XX-lea, dobândește noi înfățișări, în raport cu noile estetici: dramă de idei, dramă mitologică, dramă expresionistă, dramă psihanalitică etc.

personaj excepțional – personaj specific romantismului, caracterizat prin însușiri excepționale, prin capacitatea de a trăi pasiuni zguduitoare care-l pot metamorfoza. Este un personaj care-și duce existența la extreme (între incredibile înălțări – Răzvan, țigan, ajunge domnitor – dar și căderi spectaculoase, surprize ale destinului ori rezultat al propriilor transformări) (vezi și G. Călinescu, *Romantism, clasicism, baroc*)

Rețineți

Piesa este structurată în 5 cânturi, fiecare purtând câte un titlu: *Un rob pentru un galben*, *Răzbunarea*, *Neputa lui Moțoc*, *Încă un pas*, *Mărirea* și câte un moto sugestiv.

Ațiunea piesei urmărește destinul lui Răzvan, evoluând de la condiția sa de țigan liber la aceea de domnitor al Moldovei. Un rol decisiv în ascensiunea eroului îl are întâlnirea cu Vidra, de care se îndrăgostește și care îi alimentează ambiția de se înălța chiar la scaunul domnesc. Reușește să ajungă domn al Moldovei, dar împlinirea este de scurtă durată, eroul găsindu-și mult prea devreme sfârșitul.

CITIND DRAMA

Răzvan și Vidra

CÂNTUL I

Un rob pentru un galben

Moto: „În Moldova au cei mici despre cei mari acest obicei de pier fără județ, fără vină și fără seamă. Singuri cei mari judecători, singuri pârați și singuri plinitori Legii. Și de acest obicei Moldova nu scapă...”

Ureche, sub anul 1564

VIDRA
FEȚELEȘ
RĂZVAN, țigan dezrobit
SBIEREA, boier bătrân
TÂNASE
BAȘOTĂ
DASCĂLUL
TÂRGOVEAȚA I
TÂRGOVEAȚA II

TÂRGOVEAȚA III
TÂRGOVEAȚA IV
TÂRGOVEȚUL I
TÂRGOVEȚUL II
TÂRGOVEȚUL III
FATA I
FATA II
FATA II
SLUJITORI de la vătăvie

O piață în Iași, în fund o biserică, mai încoace o piatră, în lături case.

TÂNASE (șezând pe piatră)

Miluieste-mă, jupâne! Dumnezeu va da-nzecit
Sufletelor ce se-ndură de-un sârman nenorocit.

SBIEREA (oprindu-se în drum)

Cum? ce spui? La sută mia? O camătă minunată!
De-ar fi astfel, toată starea-mi eu ți-aș da-o chiar îndată...
Să știi însă că dând una, n-o mai vezi, n-o mai găsești...

TÂNASE (sculându-se)

Miluieste-mă, jupâne, cu ce singur socotești!
Ș-un bănuț o să-mi ajungă... Iată, de trei zile-n gură
N-am luat un pic de pâine, n-am avut o fărmătură...

SBIEREA

De trei zile? Ce minciună!... Ș-apoi cine-i vinovat?
Pentru mine e totuna de-ai mâncat sau n-ai mâncat...
Un bănuț! Cum nu! E lesne!... Bănișorii nu s-aruncă.
Decât cerșitor mai bine ia toporul și la muncă.

(Răzvan se arată din fund și se oprește din dosul lui Sbierea)

TÂNASE

Ce vrei?

RĂZVAN

Jupânul nu ți-a dat lescaie frântă?
Uite! Eu îți dau o pungă... Scoală, moșule, și cântă!

TÂNASE

De la un țigan pomană?

RĂZVAN

Dec! și toluși, pe boier,
De-ți da o scârbă de-aramă, tu l-ai fi urcat în cer?

TĂNASE

E român, oricum.

RĂZVAN

Ș-apoi, moșule, eu unul nu-s țigan de rând, mă jur.
Nu, nu, crede-mă, în pieptu-mi bate suflet de vultur.
Măiculița fu româncă...

TĂNASE

De la un șerb nu voi cere, nu voi lua niciodată:
Ursita-mi e neferice, dar a ta-i chiar blestemată.
De mi-ar fi să mor de foame, mâna mea n-o voi păta,
Primind milă dintr-o mână, care... nici ea nu-i a ta!

RĂZVAN

Eu șerb? Dar bată-te focul, mitropolitul Năstase
Nu știi oare că la moarte-i pe toți robii săi iertase?
Singurul vlădică-n lume, sau cel puțin la români,
Care nu voia ca frații să fie slugi și stăpâni,
Fiind tot un os și-o carne... Așa scris-a în diată,
Poruncind să plece slobozi toți țiganii săi deodată;

Eu zbor în stânga și-n dreapta, ca voioasa ciocârlie
Pe care n-o mai poprește ferecata colivie.

TĂNASE

Ești țigan pe jumătate, nu ești rob...

RĂZVAN

Asta-i nimic
Mai este ceva. Văzut-ai?...

TĂNASE

Ce?

RĂZVAN

Un țigan grămatic?

CÂNTUL II Răzbunarea

*Moto: „Țiganul și clăcașul
Au fosi gândirea mea;
Stăpânul, arendașul
Și legea lor cea grea.”*

Cezar Bolliac

Un crâng în codrul Orheiului în Basarabia. În fund, un părau. Mai încoace, un trunchi răsturnat. În laturi, stânci.

VIDRA (înaintând și întinzând mâna către Răzvan)

Aș fi mândră, căpitane, ca să strâng o mână, care
Nu voiește să-și răzbune decât numai prin iertare!...

RĂZVAN

Mâna mea?... Această mână, dezmiardată de cuțit,
Arsă de foc și de vânturi, bătută neconținut,



Eugenia Dragomirescu și
Emanoil Petruț în *Răzvan și Vidra*
la Teatrul Național București

Spălată de ploi și grindini, aspră și neagră din fire,
Cuteza-va ea s-atingă mâna-ți albă și subțire?...

VIDRA

Nu-i femeie să nu-și simță inima-i în tulburare
Când s-așterne dinainte-i luminând o faptă mare!...
Rob, țigan, haiduc, de-oriunde soarta să te fi adus,
Un suflet c-al dumitale își va face loc în sus!

(Răzvan rămâne afintit)

RĂZVAN

Ai spus!... Eu credeam că-n lume nu va fi nici o ființă
Ca să-și cufunde privirea sub gunoi de umilință,
Pân' la omul care-n viața-i n-a gustat de nicăieri
Decât dispreț și nemilă, batjocură și loviri!...

CÂNTUL III Nepoata lui Moțoc

„Să nu te blăsteme cineva:
s-ajungi slugă la cai albi
și stăpân femeie s-aibi!”

Anton Pann

O tabără leșească la marginile țării muscălești: corturi, tunuri, arme...

RĂZVAN

Hatmanul mă socotește, de ceilalți sunt căutat,
Numai tu pe bucuria-mi tragi un vâl întunecat,
Pe când c-un ceas mai-nainte erai de-o altă părere...
Nu sunt un copil, de care să-și bată joc o muiere!

VIDRA

Da! O muiere din neamul aceluia groaznic bărbat,
Care numai cu-o-mbrâncire patru domni a răsturnat,
Ș-al cărui falnic sânge clocotește cu putere,
Ca talazurile mării în pieptul meu de muiere!
Ah, ascultă-mă Răzvane! Și-ntre firile de jos
Foarte mulți sunt tari de mână și-au un suflet inimos,
Dar totuși rămân ca broasca cea cufundată-ntr-o baltă,
De-unde numai câteodată, ieșind pe uscat, tresaltă,
Privește la mândrul soare, se-ntinde pe-un verde strat,
Sughiță-n sine cu poftă văzduhul lin și curat,
Încât ai crede, văzând-o, c-a priceput ce-i lumina
Și nu mai poate să guste întunericul și tina,
Pe când n-a trecut o clipă: iată, broasca înapoi
Se-ntoarce iarăși în noapte, în mocirlă și-n noroi!...
Vitejia cea mai mare, inima cea mai aleasă,
Mii de bunătați cu care nu știi cine te-nzestră,
Sunt, iubitele, ca fierul rugini și fără preț,
Până când încapă-n mâna lucrătorului isteț,
Ce-l apucă strâns în clește, îl curăță pe cărbune,
Și dintr-o grămadă neagră mi-l vezi scoțând o minune,
Strălucită ca oglinda, gingașă încât, suflând,

Dicționar

tirada – fragment dramatic în care personajul (autorul) dezvoltă, pe un ton patetic și cu mijloace variate, o idee care-l marchează profund; tirada este un amestec de propoziții exclamative, interogative, de enumerări, metafore, simboluri etc.

Suflarea-i întipărită pe luciul cel plăpând!
Acel lucrător, Răzvane, se numește....

RĂZVAN

Se numește?

VIDRA

Setea de-a merge-nainte... Iată ceea ce-ți lipsește,
Acea sete care frige și-ngheață inima mea!

RĂZVAN

Nu!... Departe de la mine toate patimile care
Cu lăcomia lui Sbierea au vrut fel de-asemănare!

VIDRA (*respingându-l cu dispreț*)

Fugi! Mi-e milă și mi-e jale! Mic, tot mic și iarăși mic!
În deșert din înjosire eu mă-ncerc să te ridic!
Du-te dar de te-nvârtește în îngusta-ți vizuină:
Cearcă-ți mintea-n întuneric, scaldă-ți sufletul în tină!
Eu te las! Te las, Răzvane! Om tâmpit și sfiicios!
O prăpastie ne desparte: eu prea sus și tu prea jos!

(*Vrea să iasă. Răzvan se repede după dânsa...*)

CÂNTUL IV

Încă un pas

*Moto: „Pentru țigani s-au zis multe, ca să nu fie primiți,
Căci rușine Eteriei a fi cu țigani uniți,
Căci luându-se Elada, de vor fi și ei ostași,
Vor cere cu tot cuvântul să fie și ei părtași...”*

Beldiman, Jalnica tragedie

BAȘOTĂ (*închinându-se*)

Măria-sa Aron-vodă, din voia lui Dumnezeu
Moșteanul Țării Moldovei, domnul și stăpânul meu –
Ba și naș, căci mai deunăzi, din părinteasca sa milă,
Mi-a făcut nespusa cinste de-a-mi boteza o copilă –
Mă trimite cu solie la polcovnicul Răzvan,
Ca să-i spui că-l cheamă țara, dându-i un loc în divan...

RĂZVAN

În divan?...

BAȘOTĂ (*închinându-se*)

Suntem în luptă cu puterile păgâne,
Și, după câte se spune, o să mai vedem ca mâine
Că și leahul trece Nistrul turcului în ajutor.
Un război atât de strașnic nu-i tocmai lucru ușor!
Deși nemții și muntenii sunt legați cu noi frățește,
Deși oști avem destule, deși hrana nu lipsește,
Totuși, este trebuință și de-un hatman ispitit:
Stăpânul meu Aron-vodă la dumneata s-a gândit...

RĂZVAN (*iute*)

Cum ai spus? Ce zici? Eu hatman? Mai spune dar încă o dată!...
Hatman?... Hatman în Moldova?... Ce-ntâmplare neașteptată!...

BAȘOTĂ (*închinându-se*)

Sărut mâna. Merg la gazdă și stau gata orișicând
La porunca dumitale... Cred c-o să plecăm curând...



Emanoil Petruț în rolul lui Răzvan

(Iese cu multă umilință, pe când Vidra se arată în altă ușă, oprindu-se fără a fi văzută de Răzvan)

RĂZVAN (după o tăcere)

Acest om fără dreptate de nu m-arunca-n robie,
Eu n-aș fi căutat lumina la codru și-n haiducie:
De nu mă ducea norocul în umbra negrei păduri,
Pe minunata mea Vidră n-aș fi întâlnit-o aiuri;
De nu iubeam o femeie cu o inimă semeață,
N-aș fi găsit în războaie un nume ș-o nouă viață!...
Acest om fără s-o știe m-a ridicat pân-aci:
O, Doamne! Căile tale cine le poate ghici!
Tu, ce pe dușmanii noștri ades ni-i faci o uncaltă,
Prin care te-mpingi cu-ncetul la ținta cea mai înaltă!...

VIDRA (apropiindu-se)

Jupâne! Jupâne hatman!

RĂZVAN (strângându-i mâna)

Tu o știi?...

VIDRA

Ți-a mai rămas

Să faci pe calea mării un singur, un singur pas!

RĂZVAN

Un pas?...

VIDRA

Ca s-apuci cu fală scaunul lui Ștefan cel Mare
Și patruzeci mii de oaste să te-aștepte-n ascultare,
Bucuroși a-nfîge lancea în ce parte-i va-ndrepta
Un deget al mâinei tale, o vorbă din gura ta!...

RĂZVAN (turburat)

Scaunul lui Ștefan cel Mare?

VIDRA

Ștefan cel Mare, iubite!

RĂZVAN (punând mâna pe brațul cel legat)

Știi tu oare că tătarii poartă săgeți otrăvite?...

Astă rană...

VIDRA (zâmbind)

Astă rană? Ei bine?... Ce-i?... Să vedem!...

Te temi de moarte, Răzvane?... De când asta?...

RĂZVAN

Da, mă tem!...

Nu mă temeam mai-nainte, până ce cu desfătare

Nu gustai, Vidro iubită, din fagurul de-a fi mare!

VIDRA

Așa-i, Răzvane, că-i dulce?...

RĂZVAN

O, nepoata lui Moțoc!

Sufletul meu fără tine n-ar fi cunoscut de loc

Astă simțire ciudată, ce-l îndeamnă să dorească

Jos la picioarele sale toată lumea s-o privească!...

VIDRA

Și numai tu ca un munte ce primește cel dintâi

Mândrul soare, pe când noaptea stă culcată peste văi!...

RĂZVAN

O, da! Voiesc a fi mare, precum Sbierea cu grămadă

Voiește movile de-aur numai la dânsul în ladă!

CÂNTUL V

Mărirea

*Moto: „Așa s-a plătit lui Răzvan răul
ce-i făcuse el lui Aron-vodă...”*

Miron Costin, cap. II

Dicționar

dramatic – gen (dramatic) dar și categorie estetică; termenul este foarte apropiat de ideea de conflict. Cu alte cuvinte vorbim de situații dramatice (puternic conflictuale) și în cazul altor forme literare. În genul dramatic pot fi identificate următoarele trăsături ale conflictului: existența unor forțe opuse puternice, aflate într-o relație ostilă; existența unui obstacol, nașterea unei crize, apariția unui dezechilibru care se cere rezolvat etc.



Eugenia Dragomirescu și
Emanoil Petruț în *Răzvan și Vidra*
la Teatrul Național București

VIDRA

Moarte!... Moarte!... Dar se poate?... Moară oamenii cei mici,
Precum călcâiul turtește moșoroiul de furnici;
Omul, însă, care lumea pe palmă-i ar vrea s-o poarte,
Zodia-i, scrisă pe frunte, respinge pizmașa moarte!...

(Se gândește)

Dumnezeule puternic! De ce mai faci uriași
Dacă-n rând cu toți piticii pradă morții vrei să-i lași?...
Cum? Cereasca ta dreptate se pogoară pân' la fiară:
Vulturul trăiește veacuri, iar musca d-abia o vară,
Și numai omul cel mare, stăpâne, tu-l osândești
Ca să moară dopotrivă cu muștele omenești!...

(Se cutremură)

O, nu, nu! Răzvan nu moare!... Orice pai în astă lume
Trebui s-aibă vro ursită, o țintă, vrun scop anume,
La care-i dator să meargă, de vântul sorții împins,
Și cade numai atunci când este semnul atins!...
Calea lui Răzvan e lungă și d-abia se desfășoară:
Pâni la capăt de departe... Răzvan nu poate să moară!
Nici chiar Dumnezeu el însuși nu schimbă ceea ce-i scris!...

(Pe prag apare Răzvan, greu rănit, ținut de Vulpoi și de Răzaș. Vidra se repede înainte-i.)

A! Scăpat! Ce fericire!... Tu!

RĂZVAN *(cu un glas slab, pe când Vulpoi și Răzașul îl pun pe divan.)*

Am biruit și mor!...

(Arătând la cadavrul lui Sbierea.)

Nu-mi ziceai tu, oare, Vidro, să fiu întocmai ca Sbierea?

Eu cu cinstea și mărirea, el cu prada și averea!

(Vidra ingenunchează și-și ascunde fața în mâini.)

Dar ce-i mai trebui acum mii de galbeni în grămezi?

Ce-mi folosește domnia?... Pe-amândoi aci ne vezi

Praf, pulbere și cenușă!... Nebuni, ce din lăconie,

El pentr-o biată lescaie, eu pentr-un ceas de mândrie,

Necruțând nimica-n lume, neștiind nimica sfânt,

Uitam că viața-i o punte dintre leagăn și mormânt!...

RECEPTARE ȘI SEMNIFICATIE

- ◆ Prezentați structura dramei *Răzvan și Vidra*. Explicați ce rol are fiecare cânt în ansamblul piesei și în structura subiectului dramatic.

1. În *Prefața* la a doua ediție a piesei, B. P. Hasdeu vorbea despre existența a două conflicte: un conflict social, „conflictul de ură

între boieri și popor“, prezent în primele trei cânturi, și un conflict psihologic, în jurul căruia se structurează ultimele două cânturi. Pornind de la aceste observații, s-ar putea crede că piesei îi lipsește unitatea compozițională, în realitate însă, cele două conflicte interferează încă de la începutul piesei.

De altfel, conflictul este un factor esențial în desfășurarea operelor epice sau dramatice. El constă în ciocnirea de interese/fapte/caractere, între două personaje sau grupuri de personaje. Conflictele pot fi de două feluri: *conflict exterior* – rezultat din ciocnirea de interese între personaje cu concepții și tendințe diferite – și *conflict interior*, determinat de tendințe contradictorii întruchipate de același personaj. În opera dramatică, conflictul este esențial și dominant, ca întindere, structura subiectului dramatic, având însușirea de a fi reliefat prin jocul actorilor, căci el se desfășoară sub ochii spectatorului. Conflictul dramatic se deosebește de cel epic printr-o mai mare intensitate. De orice natură ar fi el (psihologic/etic/politic), conflictul dramatic este declanșat și susținut prin intrigă și acțiune. Opera dramatică apare astfel ca acțiune și reacțiune între personaje individualizate sau grupuri de personaje. Se poate afirma că partea esențială a acțiunii o constituie conflictul, element artistic care contribuie decisiv la valoarea operelor dramatice.

Dicționar

romanism – curent literar dar și arhetip (ipostază permanentă, originară a ființei umane). Romanismul se caracterizează prin:

- prezența unei noi sensibilități, caracterizate prin fantezie creatoare și respingerea regulilor clasicismului
- se cultivă trăiri caracteristice sensibilității romantice: melancolia, atitudini de reverie
- se impun noi teme și motive: istoria, folclorul, natura, dragostea, visul, călătoria, amintirea, infinitul
- personajele sunt recrutate din toate straturile sociale; apar tipuri precum: geniul, titanul, profetul, revoltatul, demonul, îngerul etc.
- în plan stilistic se produce o lărgire a vocabularului poetic și o preferință pentru antiteză, metaforă și simbol etc.
- romantismul este o direcție literară esențial anticlasică, hrănită din filosofii idealiste, din setea ființei umane de absolut

- ◆ Prezența celor două tipuri de conflict întâlnite în drama *Răzvan și Vidra*.
- ◆ Prin prezența celor două tipuri de conflict se distruge unitatea compozițională a piesei? Argumentați.
- 2. Citiți cu atenție fragmentul extras din primul cânt al dramei.
- ◆ Ce idei relevă dialogul dintre Răzvan și Tănase?
- 3. Este evident că replica lui Tănase („De la un țigan pomană?“) îl jignește pe Răzvan.
- ◆ Pe ce se întemeiază conștiința demnității sale, a insului de excepție care pare a fi Răzvan?
- 4. De altfel, în finalul primului cânt, Răzvan formulează o adevărată sfidare la adresa întregii lumi, sfidare care traduce, de fapt, un conflict interior.
- ◆ Recitiți textul și numiți termenii acestui conflict.
- ◆ Cum se justifică fuga în codru a lui Răzvan și care sunt faptele sale în calitate de căpetenie de haiduci? Ce semnificație au ele în raport cu însușirile personajului? Aduceți argumente, referindu-vă și la modul în care se conturează personajul în estetica romantismului.
- 5. Ascensiunea lui Răzvan în planul ierarhiei militare este dublată și de o evoluție în plan psihologic.
- ◆ Extrageți din textul dramei replicile definitorii pentru mutația din psihologia eroului.
- 6. Momentele evoluției psihologice a lui Răzvan sunt marcate în piesă și de paralelismul ce se stabilește între Răzvan și Sbierca, paralelism asupra căruia avertizează însuși moto-ul piesei.
- ◆ Comentați atitudinea lui Răzvan în cele trei momente în care eroul este pus față în față cu Sbierca. Extrageți din text replicile eroului



Eugenia Dragomirescu în rolul Vidrei

și realizați un text de 1-2 pagini în care să urmăriți evoluția lui Răzvan. Stabiliți o relație între această evoluție și moto-ul inițial al piesei.

- ◆ Explicați rolul Vidrei în evoluția psihologică a personajului principal.

7. Dintr-un schimb de replici între Răzașul și Vulpoi aflăm despre Aron-vodă că era un domnitor drept și îngăduitor cu poporul.

- ◆ Cum se justifică fapta lui Răzvan de a-l înlătura de la domnie pe Aron-vodă și ce semnificație are ea în evoluția psihologică a personajului? Comentați.

8. G. Călinescu afirma că, în piesa lui Bogdan Petriceicu Hasdeu, rolul destinului din tragediile antice îl joacă „reaua naștere” a lui Răzvan. Eroul s-ar face, altfel spus, vinovat de un „hybris” (lipsă de măsură, manifestată aici în îndrăzneala de a înfrunta prejudecata publică legată de originea sa etnică).

Mircea Eliade considera *Răzvan și Vidra* o dramă a destinului, înțelegând însă destinul nu în accepția antică pe care o dădea G. Călinescu, ci în cea romantică, de predestinare înscrisă în chiar structura intimă a eroilor.

- ◆ Extrageți din text 2-3 replici ale lui Răzvan și ale Vidrei în care se reflectă concepția despre destin/ursită a autorului.
- ◆ Explicați din această perspectivă relația care se stabilește între cele două destine în operă: destinul lui Răzvan și destinul Vidrei.

EVALUARE

Alege tema!

- A) 1. Stabiliți mobilul (termenii) dramei pe care o trăiește personajul principal al piesei *Răzvan și Vidra* de Bogdan Petriceicu Hasdeu.
2. Comentați deznodământul piesei în relație cu logica acțiunii.
3. Comparați personajele Răzvan și Vidra.
4. Comparați personajele Răzvan și Sbierea.
5. Caracterizați personajul principal masculin din drama *Răzvan și Vidra* de Bogdan Petriceicu Hasdeu.
6. Caracterizați, la alegere, un personaj al piesei. Motivați alegerea.
7. Demonstrați în 1-2 pagini că piesa *Răzvan și Vidra* este o dramă romantică.

B) În piesă, „specialistul în fizionomie” este Bașotă, pentru care trăsăturile feței trădează fie caracterul, fie destinul individului.

1. Extrageți din text două fragmente în care Bașotă analizează „mutra” târgovețului sau fizionomia lui Răzvan și comentați-le, trasând profilul psihologic al personajului principal.
2. Numiți personajele cu funcție de *raisonneuri*

Dicționar

raisonneur/rezoner = personaj dintr-o operă literară (în special piesă de teatru) sau dintr-un film, care reflectează asupra acțiunii și asupra destinului celorlalte personaje; întâlnit în special în piesele lui William Shakespeare sau Victor Hugo

Compoziție și redactare

1. Alcătuiți un eseu pe tema mării și decăderii lui Răzvan, pornind de la următorul fragment critic:

„Nu ca dramă istorică ne interesează Răzvan și Vidra (plină de anacronisme), ci ca dramă a unei pasiuni general-umane. Nici la Hugo, nici la ceilalți autori de teatru romantici lucrurile nu stau altfel. Și de aceea nu e adevărat

Dezbateri și sistematizări

1. Comicul și tragicul sunt două categorii (concepte) estetice care se regăsesc într-o unitate a contrariilor în drama romantică. Ele sunt aici categorii complementare, apărute în scrierile dramatice în momentul în care, în romantism, libertatea creației a permis amestecul genurilor, al speciilor, al categoriilor estetice. În timp ce conceptul estetic al comicului constă în provocarea râsului printr-o disproporție ori contrast între aparență și esență, tragicul rezultă din prăbușirea unor valori umane și este rezultatul „ciocnirii a două forțe egal de îndreptățite în a exista, fiecare putându-se realiza numai negând-o și lezând-o pe cealaltă și devenind vinovată din această cauză” (Roxana Sorescu, *Dicționar de termeni literari*).

◆ Identificați în drama *Răzvan și Vidra* o situație tragică definitorie pentru piesă.

2. Organizați o discuție liberă cu tema „De ce nu avem tragedie”... Porniți cu discuția voastră de la întocmirea unui referat cu această temă.

că Răzvan cade de la statutul unui revoltat social altruist la acela al unui egoist orbit de putere (și încă sub influența ambițioasei Vidra): în el se află din capul locului germenul răului fatal. Răzvan e un romantic tipic, măcinat de ambiție ca de o boală, și care-și dezvoltă treptat esența demoniacă. El își provoacă în fond și în mod repetat soarta: intervenind în discuția dintre Bașotă și târgoveți sau iertându-l pe Sbiera de câte ori îl are în mână.”

(Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române*, I, Ed. Minerva, București, 1990)

2. Alcătuiți un eseu pe tema rolului Vidrei în evoluția lui Răzvan plecând de la următoarele fragmente critice:

„Vidra e catalizatorul patimii lui (femeie, ea însăși, din aceeași speță de monomani și de obsedați), însă nu mai mult. E greșit a vedea în ea geniul rău și dublul impur al lui Răzvan.”

(Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române*, I, Ed. Minerva, București, 1990)

„Figura de femeie bărbătoasă a Vidrei, care împinge pe erou pe calea ambițiilor, e în tradiția literaturii dar nu oferă problema centrală. Răzvan nu e un om slab, împins dincolo de capacitatea lui de o femeie ambițioasă. Este dimpotrivă un om de voință și de putere și, dacă ezită, face aceasta din cauza unei măsurări juste a condițiilor. El știe că un țigan nu poate pătrunde. Iubirea Vidrei, respectul polonilor față de el deșteaptă amorul de sine amorțit de prejudecata oarbă a vulgului.”

(G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Ediția a II-a, revăzută și adăugită, Ed. Minerva, București, 1990)

X 3. Analizați, din perspectiva relației care se stabilește între cele două personaje (Răzvan și Vidra), ultima secvență a piesei:

„RĂZAȘUL (cu furie)

Dar tu l-ai ucis, ciocoaică! Tu la moarte-l aduseși!

O să mi-o plătești acum, tune-fulgere!...

(Scoate cuțitul și voiește s-o lovească.)“

Comunicare și stil

B. P. Hasdeu folosește în drama *Răzvan și Vidra* derivate lexicale cu funcție stilistică.

X 1. Citiți cu atenție următoarele versuri și identificați un asemenea mijloc, relevând semnificația acestuia în contextul portretului care i se face Vidrei.

„Un fătou ce călărăște și-mpușcă chiar ca un zmeu,

Într-o zi am întâlnit-o alergând la vânătoare...

E voinică, n-am ce zice! și-frumoasă ca o floare...”

2. Găsiți, în fragmentele din dramă, și alți termeni (regionalisme, cuvinte populare, colocviale) care să aibă funcție stilistică.

FACULTATIV

Dacă te pregătești pentru olimpiadă sau alte concursuri, citește lucrarea lui Nietzsche *Nașterea tragediei din spiritul muzicii*.

FIȘIER



Lucian Blaga

„Nu psihologia îl interesa cu precădere, nu dramaturgia, ci conform unor principii expresioniste pe care le definește în Fetele unui veac «acțiuni care culminează în conflicte de idei-forțe». «Personajele nu mai există ca indivizi, ci numai contrapunctic, prin dinamica energiilor dezlănțuite» sau: «Expresionism înseamnă redarea lucrurilor... făcând abstracție de individualitatea lor.» (M. Șora)

Piesa de teatru *Meșterul Manole* reiterează, în viziunea lui G. Călinescu, în manieră specifică dramaturgiei, mitul creației, unul dintre cele patru mituri fundamentale ale poporului român.

Credința în necesitatea unei jertfe pentru o zidire are o largă răspândire. În unele creații literare care valorifică această credință, se zidește un pod sau o cetate, o construcție cu funcție utilitară, iar accentul cade pe suferința victimei.

În spațiul românesc, se zidește o mănăstire, deci o operă de artă și deopotrivă un locaș închinat spiritului, iar centrul interesului îl constituie drama meșterului, a creatorului. Tocmai de aceea la noi se poate vorbi de un mit al creației.

Concepția lui Blaga despre om ca ființă creatoare și despre destinul creatorului este amplu dezbătută în eseul *Singularitatea omului*, unde Blaga afirmă: „Existența într-un mister și revelare este un mod eminent uman. Specific uman va fi prin urmare și tot alaiul imens de consecințe care se desprind din acest mod, adică destinul creator al omului, impulsurile, aparatul și îngrădirile acestuia (...) Omul e capturat de un destin creator, într-un sens cu adevărat minunat; omul e în stare pentru acest destin să renunțe câteodată chiar până la autonimicire, la avantajele echilibrului și la bucuriile securității.” Și tot Blaga nuanțează ideile în *Impasurile destinului creator*: „«Destinul creator» al omului îl înțelegem înainte de toate ca o traiectorie spirituală în urmărirea unei statornice ținte care i se refuză. Actul creator, veșnic reluat, în care se complăce acest destin, vrea să fie în fond un act revelator, dar acest act, de intenție revelatorie, e permanent redus de existența unor anume maluri (...) Destinul creator al omului îl vedem într-un anume fel complicat, ca o întretăiere paradoxală de finalități. Destinul creator e o urzeală, ale cărei configurații se profilează pe diverse planuri. Destinul creator se vădește, prin actele sale, ca o magnific-deficientă împlinire a unei făgăduințe pe care omul și-o face în clipa când devine «om», și care durează atâta timp cât omul rămâne «om».”

DEȘCHIDERI

1. Amintiți-vă subiectul baladei populare *Monastirea Argeșului* și prezentați pe scurt momentele acesteia.
2. Citiți apoi textul următor și rețineți ideile esențiale. Discutați sumar aceste idei:

„Balada Monastirea Argeșului, având drept punct de plecare o temă larg răspândită în Balcani, și anume aceea a «jertfei zidirii», a fost considerată, alături de Miorița, una dintre creațiile literare fundamentale și esențiale pentru poporul român. Dincolo de disputele privind aria de geneză a poemului epic (atestat în variante neogrecești, albaneze, bulgărești,

sârbești și maghiare), se poate constata complexitatea variantei românești, superioară celorlalte din punctul de vedere al compoziției. Astfel, varianta românească este singura care păstrează două episoade importante: rugămintea adresată de meșter Divinității pentru a împiedica sosirea soției sale la locul sacrificiului și zborul de Icar al lui Manole. În majoritatea celorlalte variante, jertfa este numai a soției, care adesea nu-și acceptă rolul de victimă cu resemnare, ci, dimpotrivă, blestemă, protestează. De asemenea, celelalte versiuni se încheie cu imaginea soției sacrificate, cu ultimele cuvinte ale acesteia sau cu o reflecție moralizatoare a «povestitorului». Varianta românească este singura care urmărește în continuare soarta meșterului sau, mai curând, am putea spune că varianta românească este singura în care meșterul se află în centrul «dramei», fără a fi însă marginalizat rolul soției. Dimpotrivă, cei doi soți, Ana și Manole, apar în centrul «dramei zidirii», ca un cuplu exemplar.

Nucleul epic al baladei își poate avea originea în credința larg răspândită în Balcani - dar nu numai (Mircea Eliade a demonstrat existența unor credințe similare din îndepărtata Indie până în Scoția) - conform căreia, pentru ca o construcție să dureze este necesar ca un «suflet», o ființă vie să fie îngropată la temelia construcției respective. Dovezi arheologice atestă practicarea, într-un trecut îndepărtat, a unor sacrificii umane însă, treptat, grație evoluției în planul mentalității, aceste sacrificii umane au fost înlocuite de jertfe animale sau de îngroparea «umbrei» unui om. Această eufemizare a sacrificiului inițial prin măsurarea și îngroparea umbrei la temelii există și în zilele noastre în mediul folcloric românesc. Eufemizarea nu realizează o substituție totală (ca în cazul sacrificării unui animal, conform principiului «țapul ispășitor») deoarece se crede că acela căruia i s-a zidit umbra va muri în scurt timp.

(Istoria didactică a literaturii române, Editura Magister, 1997)

CITIND DRAMA

Meșterul Manole

Dramă

Lui Sextil Pușcariu

PERSONAJE

VODĂ	Al șaselea
MANOLE	Al șaptelea
MIRA	Al optulea
STAREȚUL BOGUMIL	Al nouălea
GĂMAN	UN BĂIAT DE CURTE
ZIDARII	COPII ȘI AJUTOARE
Întâiul - a fost cândva cioban	UN SOL ȘI DOI SULIȚAȘI
Al doilea - a fost cândva pescar	ALȚI SULIȚAȘI
Al treilea - a fost cândva călugăr	TREI CĂRĂUȘI
Al patrulea - a fost cândva ocnăș	BOIERI, CĂLUGĂRI
Al cincilea	FEMEI, NOROD ȘI ROBI

Locul acțiunii: pe Argeș în jos. Timp mitic românesc

ACTUL ÎNTÂI

Camera de lucru a Meșterului Manole. Multe, foarte multe lumânări aprinse pe masă, pe blidar, în fereastră. Pe masă e un chip mic de lemn al viitoarei biserici. Starețul Bogumil, șezând în fața mesei, privește drept

Înainte, din când în când clipește repede din ochi. Găman, figură ca de poveste, barba lungă împletită, haina de lână ca un cojoc, doarme într-un colț, mișcându-se neliniștit în somn, când și când scoate sunete ca un horcăit și ca un suspin în același timp. Meșterul Manole la masă, aplecat peste pergamente și planuri, măsură chinuit și frământat. Noapte, târziu.

SCENA I

(Manole, Bogumil, Găman)

MANOLE: *(ducându-și mâna deznădăduit prin păr)*
Ajută-mă cuvioase, - altfel! altfel! - nu cu sfaturi mai presus de fire! O, câte piedici și împotriviri!

BOGUMIL: *(fără a se mișca, cu voce monotonă, ca a unui care-și are un drum de la care nu se mai abate)* Nu mai măsură!

MANOLE: Nici magie albă nu fac, nici magie neagră. Împotriva cugetului, ochiul se mai bizuie încă.

BOGUMIL: Pe măsurări? De șapte ani tot măsuri cu cel unghi de aramă, și nici o izbândă.

MANOLE: Ce să încep?

BOGUMIL: Ți-am spus.

MANOLE: Nu. Eu nu!

BOGUMIL: Va trebui.

MANOLE: Bolta ce s-a prăbușit ieri n-a fost prea grea. Cercetează și tu. N-am așezat temeliile pe șovăiala nisipului. Adâncimile și înălțimile, a suta oară le măsur. Socotelile sunt bune, tăiate în cremene toate. Și cele pentru arcuri și cele pentru laturi, deopotrivă spre miazăzi și miazănoapte.

BOGUMIL: De-acum tac. Orice alt cuvânt e de prisos.

MANOLE: Părinte Bogumile, ajută-mă!

BOGUMIL: Numai în iad se socotește. Acolo, în împărăția virtuților întoarse, toate sunt după măsură: și coarnele dracilor, și cozile galbene. Acolo numărul stăpânește în întocmuri, în sinoade, în bolți și în clădiri... Privește numai cu luare-aminte semnele roșii de pe pergamentele astea afurisite: unele țapene, altele șerpuitoare și-ntortocheate. Orice număr pare o iscălitură schimonosită de drac. Uite, numărul ăsta trebuie să fie iscălitura lui Mamon, că are burta mare. Asta a lui Scaraochi, că e subțire și pare uscată de tusea cea seacă. Asta trebuie să fie a lui Molah, că se sprijinește cu îngâmfare în sceptru. Asta trebuie să fie a lui Belzebub, că-i flutură steagul nerușinării pe cap. Vezi barba mea? Sunt bătrân, dar socotală în viața mea mult greșită - încă n-am făcut. Și dacă totuși fac, o fac ca în ceruri: zic unu și gândesc trei. Mă jur pe

Paraclit. În împărăția lui Dumnezeu, a socoti e un păcat ceva mai mic decât necinstea sâmbetii, dar neapărat mai greu decât călcarea poruncii a șasea. Nu, Manole, pe mine nu mă prinzi în jocul acesta necurat.

MANOLE: *(se ridică amenințător)* Cine-mi dă rămăzidurile?

BOGUMIL: Încotro ameninți, Manole? Spre stânga, unde în clipa aceasta răsare o zodie nebună, spre dreapta, unde norocul apune? Spre puterile de sus sau spre cele de jos?

MANOLE: În toate părțile, Părinte, în toate părțile. Sunt veșnic la început de drum. Se petrec lucruri necurate pretutindeni. Între pietrele atâtor împotriviri, care voință nu s-ar fi măcinat până acum?

BOGUMIL: *(după un lung suspin)*. *(Pauză scurtă)*
Într-o seară am ieșit pe malul Argeșului. Apele erau crescute până-n gura vadului. Și în năvala apelor - un sicriu plutind văzui. Apoi altul - pe urmă altul - pe urmă cinci - pe urmă zece - și tot mai multe - pe urmă fără de număr - ca o plutire de trunchiuri spre marile fereștrăie. Și cum n-a fost vedenie, trebuie să cred că a fost aievea. Tot atât de adevărat e că în sat copiii nu mai cresc și țâța femeilor nu mai dă lapte. Printre oameni umblă vântul cu veștile. Zidurile tale s-ar prăbuși, fiindcă le clatină strigoi neliniștiți. Într-o zi au dezgropat cimitirul și, ca să nu mai rămâie nici un mort în pământ, au dat drumul sicriilor pe Argeș... O săptămână întreagă au tot venit pe Argeș cele o mie de sicrie - sunând surd ca buți hodorigite.

(cu un suspin) Ci eu știu că nu morții răi zădărnicesc înălțarea bisericii. Mai sunt și alte puteri, mai mari decât morții răi.

MANOLE: Ți-am spus, să nu mai vorbim.

BOGUMIL: Și eu ți-am spus: lasă-mă să mă rog. Dar tu nu vrei să faci jertfa, și pe mine nu mă lași să mă rog.

(se ridică) Mă duc! Femeile noastre au ieșit lângă râu la miezul nopții și au strâns lumânări în apă, pentru a dezlega blestemul, dacă e blestem. Dar nu a fost. Tu ai aprins candelă deasupra chipului mic - tot în zadar. Un singur lucru mai poate să ajute.

MANOLE: A fost odată săpat în piatră: Să nu ucizi. Și alt fulger de atunci n-a mai căzut să șteargă poruncile!

BOGUMIL: Mă duc să mă rog. Pentru tine - eu, nevrednicul - ca să învingi zădărniciile.

MANOLE: *(strigă)* Cum e? Cine e? Ce e?

BOGUMIL: Nu e apă și nu e foc - sunt puterile! Ele disprețuiesc întinderea locului și ies de sub legile vremii. Le crezi aici, și ele din întâia



Silviu Stănculescu și Mariana Mihut în
Meșterul Manole de Lucian Blaga

bezna răspund. Le crezi acolo, și ele dănuiesc cu înfricoșare în noi. Zi: Doamne, Doamne.
MANOLE: Doamne - Doamne, de ce m-ai părăsit?

Scena II

(Manole, Mira, Găman)

MANOLE: De șapte ani pierd credință, pierd ziduri și somn. Nici tu n-ai dormit?

MIRA: M-am molipsit de neodihna voastră. M-am zvârcolit în cămară. Am ieșit pe prispă. Am intrat. Am ieșit. Mai poate cineva dormi? Namila se tot scutură, ca un munte. Păsările din streșini stau cu ochii deschiși spre nevăzute primejdii.

MANOLE: Eu - aici era să bat cu pumnii în porțile de sus.

MIRA: Manole, știu. Tu, tu, inimă fără odihnă, gând treaz, visare fără popas. Mai lasă zidul. Mai lasă turlele. Rod iarăși grijile negre?

MANOLE: Lângă tine blestemul nu găsește cuvânt.

MIRA: Fruntea asta nu se mai netezește niciodată? Manole, apleacă-te și surâzi. Uită-te în ochii mei. Ce ascunzi în tine?

MANOLE: Frică, Mira. Frică de drumul pe care mă aflu. Că nu știu unde sunt și unde duce. Și nu știu dacă urcă sau coboară. Și nu știu dacă m-apropiu sau mă depărtez. Ce bine că ești aici! Tu început și sfârșit, tu totul.

MIRA: Meșterul meu - visează. Pentru el femeia adusă de peste apă nu e tocmai totul, dar să zicem jumătate din tot. Cealaltă jumătate e ea.

(arată spre bisericuță) Și cu drept cuvânt. Las', las', nu tăgădui! Nu mă supăr deloc că mă pui în cumpănă cu minunea asta înfricoșată de puteri.

MANOLE: Între voi două nici o deosebire nu fac, pentru mine sunteți una.

ACTUL AL CINCILEA

Scena III

MANOLE: Ce e munca, ce sunt mâinile? Ce e iubirea, suferința și moartea noastră? Înalte, și tu, părinte Bogumile, rugați-vă să nu se mai sălășluiească în nimenea patima clădirei ca în Meșterul Manole cel de cumplită amintire. Că patima aceasta coborâtă de aiurea în om e foc ce mistuie preajmă și purtător. Și e pedeapsă și blestem. Sunteți de față toți, oameni, creștini și copii. Va ghici vreodată cineva? - Nu, nu va ghici - și nimeni nu va înțelege - o! unde sunt? ce mai vreau? Nu cereți grai lămurit omului cu gândul rupt. De sub picioare, pământul să piară nu vrea, în pâclă neagră sunt fără ieșire și fără toiag. Doamne, pentru ce vină neștiută am fost pedepsit cu dorul de a zămisli frumusețe?

VOD~: Credeam că te găsesc mai mângâiat.

MANOLE: Locul nu mi-l mai găsesc în atâta loc. Ceasul meu a încetat. Am dat ce am dat, orice dobândă e de prisos. La porți închise sângerez lângă singurul tot ce mi-a fost în viață frumos.

BOGUMIL: Nu cântări, nu socoti. Crede!

MANOLE: În zid ca s-a stins, dar în mine ea tot mai strigă. Ridicat din carnea mea, strigătul copleșește vuietul lumii. și sunt surd

Exerciții

RECEPTARE ȘI SEMNIFICATIE

1. Citiți cu atenție primul fragment. Observați că Lucian Blaga situează evenimentele într-un timp mitic și localizează acțiunea „pe Argeș în jos”.

◆ Dați o explicație acestui aspect.

2. Actul I al piesei se deschide cu un strigăt deznădăjduit: „Ajută-mă curioase” și prezintă un Manole care „aplecă peste pergamente și planuri măsură chinuit și frământat”.

◆ Formulați în câteva enunțuri cauza frământării eroului.

și-aproape nu mai aud vorba măriei tale. Pentru cântecul ce s-a mai auzit din sicriul zidului am mai întârziat o clipă, cu sângele în tremurare. Nu mai am nimic de așteptat și totuși, între zi și noapte mai zăbovesc, privirea mea spre același loc veșnic sendrumă, poate se deschide încă peretele cum mormântul Celui ce a treia zi a înviat și s-a deschis, s-o văd ieșind - numai lumină, așa cum a intrat.

În momentul începerii acțiunii, Manole încercase deja să zidească biserica în locuri diferite timp de șapte ani: „De șapte ani umblăm cu icoana bisericii în noi. Mai presus de înțelegerea noastră e soarta acestui lăcaș rătăcitor. Într-un loc încercat-am să-l ridicăm pe moaște. În altă parte apa unui râu am ridicat-o din alvie ca să clădim pe temelie curată. Peste morți am încercat. Că a fost pretutindeni în zadar e adevărat.”

Balada se deschidea cu episodul căutării locului pentru zidire în care poate fi recunoscută o veche tradiție medievală, consemnată și de Ion Neculce în legenda despre zidirea Mănăstirii Putna, tradiție potrivit căreia exista obligația de a construi într-un loc anume indicat prin intervenția unor puteri supranaturale. În baladă, locul e unul „rău”, marcat ca atare de prezența unui „zid părăsit/ și neisprăvit”, pe care „câinii cum îl văd/ la el se răped/ și latră-a pustiu/ și urlă-a morțiu”. În piesă, acest episod lipsește, lipsind și obligația de a zidi într-un loc determinat, ca și referirea la caracterul nefast.

◆ În absența unui conflict explicit între Manole și puterile locului, care credeți că este explicația surpării zidurilor? Extrageți din text și justificarea pe care o oferă Bogumil.

1. Recitiți cu atenție dialogul dintre Manole și Bogumil.

- ◆ Care este soluția pe care o oferă Bogumil?
- ◆ Cum se explică refuzul categoric al lui Manole?
- ◆ Extrageți din text replicile care ilustrează conflictul de idei.

2. Manole supune evenimentele unei analize logice, raționale, menite să deslușească identitatea acelui „ceva” care se opune creației și care, în contradicție cu comandamentele morale, cere o jertfă umană: „Jertfa aceasta de neînchipuit – cine-o cere? Din lumină, Dumnezeu nu poate s-o ceară, fiindcă e jertfă de sânge, din adâncimi, puterile necurate nu pot s-o ceară, fiindcă jertfa e împotriva lor.”

- ◆ Ce semnificație și ce tip de dramă se profilează în șirul interogațiilor desperate „Cum e? Cine e? Ce e?” ale meșterului? În formularea răspunsului aveți în vedere și următoarea afirmație a lui Lucian Blaga: „În domeniul cunoașterii umane există anumite limite structurale, impuse spiritului nostru, înadins, pentru ca el să nu poată revela, în chip pozitiv și absolut, nici un mister” (Lucian Blaga, *Trilogia culturii*, pag. 371).
- ◆ Care sunt din acest moment termenii conflictului interior al artistului?
- ◆ Comentați replica lui Manole: „Lăuntric un demon strigă: clădește!” și încercați să explicați de ce opera trebuie săvârșită cu orice preț.
- ◆ Dați o explicație faptului că Manole amână jertfa, deși știe că fără aceasta construcția nu se poate înălța.



3. În baladă, al doilea episod era circumscris unui conflict între Manole și domnitor care-l amenința pe meșter cu moartea în cazul în care nu înalță mănăstirea. Obstinația cu care meșterul zidește, în baladă, se explică în primul rând printr-o încercare de a se apăra de amenințarea domnească.

◆ Cum explicați, totuși, perseverența lui Manole din drama lui Blaga?

- este el un artist ambițios, care vrea să-și demonstreze neapărat calitățile creatoare?
- ilustrează condiția omului a cărui existență în lume nu se poate justifica în chip absolut decât creând?
- se supune unui destin tragic?

◆ Argumentați alegerea, prin referiri la textul dramei.

4. Întreg actul I al piesei este consacrat conflictului de conștiință al lui Manole pus în evidență prin intermediul celor două personaje: Mira și Bogumil.

Bogumil este promotorul ideii de „crimă sfântă”, iar numele eretic al starețului sugerează că Facerea Lumii, Creația în genere, este rezultatul conlucrării între principiul Binelui și al Răului. Bogumilismul este o doctrină creștină eretică bazată pe dualismul Bine/Rău. Ideea este că nu doar Dumnezeu a creat lumea, creația fiind rezultatul unei colaborări între Dumnezeu și Satana.

◆ Comentați din această perspectivă următoarea replică a lui Bogumil:

„Și dacă într-o veșnicie bunul Dumnezeu și crâncenul Satanail sunt frați? Și dacă își schimbă obrăzarele înșelătoare că nu știi când e unul și când e celălalt? Poate că unul slujește celuilalt. Eu, stareț credincios, nu spun că este așa, dar ar putea să fie. Și-atunci toate socotelile minții stângace sunt fără de rost și singură stăpânitoare rămâne credința sângeroasă, pe care noi oamenii o aducem cu noi din întunecime de veac. Cine vrea jertfa? Întrebările noastre nu răzbat până-n prăpăstiile albastre, de unde ni s-ar putea răspunde...”

◆ Enunțați cele două principii reprezentate de Mira și Bogumil și demonstrați că cele două personaje nu sunt decât ipostaze ale celor doi termeni contradictorii care își dispută conștiința meșterului. Examinați cu atenție aparițiile inițiale ale personajelor în scenă și dați o explicație faptului că cele două personaje nu apar niciodată împreună. Care e concepția pe care o reprezintă Manole atunci când se află în dialog cu fiecare dintre ei?

5. În baladă, însoțitorii lui Manole sunt toți „Meșteri mari / Calfe și zidari”. Acolo nu este exclus ca, pe lângă amenințarea domnească, pe meșteri să-i rețină lângă Manole și un anume orgoliu de breaslă.

◆ Amintiți-vă ce meserii au avut înainte meșterii din piesa lui Blaga și încercați să dați o explicație rămânării acestora alături de Manole. Luați în considerare următoarea replică: „Suntem bolnavi de ea. O simțim în văzduh ca o mătase. Nu e nicăieri, și totuși dorul de ea e în noi ca un dor de casă (...) ne-a blutit cu chipul untc al bisericeii, și-acum n-o mai putem uita. Poruncește sufletelor noastre să uite.”

6. Dacă, prin amânarea zidirii, Manole încearcă să se împotrivescă demonului, odată biserica isprăvită, omul se revoltă împotriva acestui principiu nemilos care l-a dominat pe durata faptei, încercând acum să dărâme zidurile care o ucid pe Mira. Dar meșterii se împotrivesc lui Manole.

◆ Încercați să dați o explicație atitudinii meșterilor.

7. În baladă, jertfa Anei împacă puterile rele ale locului, îngăduind înălțarea construcției. Ultimul episod al baladei se organizează însă în jurul unui alt conflict, cel între meșter și domnitor. El e generat de dorința domnitorului de a asigura unicitatea creației și, pe de altă parte, de orgoliul de creator al lui Manole, care se simte în stare să ridice o mănăstire „Mult mai frumoasă/ Și mai luminoasă”. În piesa lui Blaga însă, acest conflict este înlocuit de unul între boieri și călugări, pe de o parte, și mulțime, pe de altă parte. Ideea pare a fi aceea că un creator de geniu scapă judecății comune, și că mulțimea vede în el întruchiparea unui mit.

◆ Enunțați termenii acestui conflict și comentați semnificațiile.

◆ Comentați replica mulțimii: „Nu, nu se poate! – Manole, meșterul neasemănat, trebuie să trăiască! (...) Noi strigăm, boierii urlă, noi apărăm, călugării osândesc – toți suntem jos. Manole singur e sus – singur deasupra noastră – deasupra bisericii!”

8. În baladă, moartea lui Manole apărea după o tentativă de salvare. În piesa lui Blaga, artistul se sinucide. Înainte de a se arunca de pe biserică, Manole îi invită pe toți cei adunați în jurul ei să se roage „să nu se mai sălășluiască în nimenea patima clădirei ca în meșterul Manole cel de cumplită amintire”.

◆ Observați că meșterul vorbește despre sine la persoana a III-a. Găsiți o explicație acestui aspect.

◆ Explicați gestul final al lui Manole.

◆ Dați o explicație încetării vaietului din zid al Mirei o dată cu moartea lui Manole.

◆ Comentați, într-o pagină, ultima replică a dramei, cea a unuia dintre zidari: „Doamne, ce strălucire aici și ce pustietate în noi!”



Silviu Stănculescu și
Mariana Mihut în
Meșterul Manole de Lucian Blaga

Alege tema!

1. Urmărind relațiile ce se stabilesc între personajele piesei, stabilești măsura în care contribuie fiecare la nașterea și succesiunea evenimentelor dramatice. Rețineți, pe fișe, replicile cheie, pentru fiecare dintre personaje.
2. Care este personajul pivot al piesei și ce ilustrează el ca intenție generală, judecând după preocupările sale esențiale? Găsiți replica sau replicile care ilustrează cel mai bine semnificația intențională a personajului.
3. Concentrați-vă atenția asupra personajului principal, stabilești mobilurile (motivele) dramei pe care el o trăiește, reținând, pentru fiecare dintre ele, replica ilustrativă.
4. Comentați deznodământul piesei, în relație cu logica acțiunii.
5. Comparați personajele Manole și Mira.
6. Urmăriți personajele Manole, Bogumil, Mira, comparați-le și, pe baza replicilor ilustrative, stabilești similitudinile și deosebirile.
7. Surprindeți semnificația personajului Găman, invocând una din replicile lui caracteristice.
8. Ce reprezintă în sine personajul Mira? Ce reprezintă ea pentru Manole? Întemeiați-vă răspunsurile pe replici ilustrative.
9. Urmăriți modul de realizare artistică a personajelor. Ce constatări se pot face? Încercați să alcătuiți, din acest punct de vedere, o tipologie funcțional-estetică a personajelor:
 - personaj problematic și complex – Manole;
 - personaje simbolice – Mira/Bogumil etc.;
10. Comentați, la alegere, una dintre replicile piesei.

Compoziție și redactare

1. Caracterizați, la alegere, un personaj.
2. Raportați personajul Manole din piesa lui Blaga la personajul corespondent din balada populară *Monastirea Argeșului*, alcătuind o scurtă paralelă.
3. Raportați personajul Manole din piesa lui Blaga la personajul corespondent din *Moartea unui artist* de Horia Lovinescu, alcătuind o scurtă paralelă.
4. Realizați o paralelă între balada *Monastirea Argeșului* și drama *Meșterul Manole* de Lucian Blaga, având în vedere conflictul și problematica pe care o generează el.
5. Comparați piesa *Meșterul Manole* de Lucian Blaga cu o altă dramă modernă similară tematic din literatura universală sau română.
6. Alcătuiți un eseu pe tema dramei creatorului, pornind de la următoarea afirmație:

„Crearea culturii cere câteodată negrăite jertfe: ea ucide și devastează. Creația își are pârjolul ei. Meșterul Manole și-a zidit soția sub pietre și var, pentru ca să înalțe biserica. Surprindem gâlgând în această legendă ecoul crud al conștiinței sau al presimțirii că o creație trece peste vieți și devastează chiar pe creator. «A crea» nu înseamnă pentru creator dobândirea unui echilibru, după cum o prea naivă și plată interpretare ar vrea să ne facă să credem. Se creează cu adevărat numai la înalte tensiuni, cărora organele de execuție nu le rezistă întotdeauna. Creația sfarmă deseori pe creator.”

(Lucian Blaga, *Geneza metaforei și sensul culturii*, pag. 170-171)

Dezbateri și sistematizări

- ◆ Realizați o dezbatere despre problema conflictului în două texte, unul dramatic și unul în proză. În dezbateră voastră veți avea în vedere:
 - definirea categoriei estetice de conflict
 - tipuri de conflicte (exemplificarea prin opere)
 - raportul dintre intrigă și conflict în proza narativă
 - conflictul în piesele de teatru
 - concluzii despre compoziția operelor în proză și a celor dramatice.
- ◆ Redactați într-o pagină sau două ultimul punct al dezbaterii (concluzii...).

Dicționar

extatic – care este în extaz; fermecat(or), încântat(or)

7. Alcătuiți un eseu pe tema demonicului în drama *Meșterul Manole* de Lucian Blaga.
8. Alcătuiți un eseu pe tema creației având ca punct de pornire câteva dintre formulările prin care Manole exprimă chinul creatorului (de exemplu: „*suntem veșnic la început de drum*”; creatorul este un „*om cu gândul rupt*”; „*fără de nădejde suntem ținuți în tinda înfăptuirii*”; „*Prin suferință până la urmă multe se pot desăvârși*” etc). Veți putea avea în vedere și următorul aforism al lui Blaga: „*Cuvintele biblice că Dumnezeu a făcut pe om după chipul și asemănarea sa nu înseamnă că Dumnezeu e un om în cer, ci înseamnă că omul e un Dumnezeu pe pământ.*” (Lucian Blaga, *Pietre pentru templul meu*)

Comunicare și stil

1. Citiți următorul text și discutați particularitățile de limbaj ale fragmentului.

„**MANOLE:** Stăruim ca niște stane în acest sângeros răsărit. Ție gura ți se strânge, ție fruntea ți se întunecă, ție mâna ți se zbate. În neștire, vădind în toți neliniște și cutremur. Dar alt ce rămâne, când nici o ieșire nu este? Să ne pătrundem de gândul că prin ițele vrierilor noastre o altă vrere cu mult mai mare se țese, singură, trudnică, puternică și neînțeleasă. Descordați-vă strunele sufletelor măhnite și nu vă împotriviți. Să înfrângem încă o dată slăbiciunea cărnii în acest țarc al lumii fără scăpare. Tu, pe care te-am chemat cu nume de ducător de veste, tu, Ioan, nu clătina din cap! Țu, Simion, tu, Gheorghe, tu Petre și toți ceilalți, fiți tari, acum o dată mai mult ca oricând! Amintiți-vă lunga suferință și nu o lungiți fără rost. Vom rămânea ce-am fost: prieteni și frați. Ochiul din triumhiul de sus ne vede deopotrivă de buni, jertfa noastră nu va fi decât slăvirea lui!”
(Actul II, scena III).

2. Ce rol are limbajul în drama lui Lucian Blaga?

Amintiți-vă ce rol are limbajul în comediile lui Caragiale: Discutați acest lucru luând în considerare și conceptul de „dramă expresionistă”. Curentul expresionist se caracterizează prin următoarele trăsături: trăiri sub semnul exaltării, al revelației metafizice; comunicarea cu absolutul; stări extatice, limbaj avântat (metaforic și simbolic); sentimentul tragicului, al apocalipsei; preferința pentru original, reîntoarcerea la mit și valorificarea modernă a acestuia, sentimentul apartenenței la ordinea cosmică etc.

Dramaturgia - sinteză

1. Specii ale genului dramatic:

- ◆ comedia zugrăvește satiric moravurile și tipurile umane; comicul este categoria estetică definitorie; în teatrul modern, comedia poate căpăta un substrat tragic.
- ◆ feceria, vodevilul, farsa, scheciul – variante ale comediei.
- ◆ tragedia – dă expresie artistică unor personaje eroice aflate în situații conflictuale excepționale (fără ieșire). Situațiile sunt menite a trezi sentimente puternice: milă, groază etc. Se poate vorbi despre tragedia antică (Sofocle, Euripide) și tragedia clasică (Racine, Corneille); un loc special îl ocupă tragedia shakespeariană.
- ◆ drama – forma teatrală modernă, în care comicul și tragicul se pot îmbina; domină categoria estetică a tragicului; evenimentele sunt dramatice (conflict puternic); drama legitimează amestecul speciilor.

2. Text și spectacol - caracteristici

Textul dramatic	Spectacolul teatral
<ul style="list-style-type: none"> ◆ prezența dialogului ca mod de exprimare dominant; dialogul dramatic se particularizează în raport cu dialogul din opera epică, prin asociere, de regulă, cu indicațiile de regie; el e mijlocul de prezentare a evenimentelor, asigură comunicarea între personaje și personaje-spectator; alături de dialog, apare frecvent monologul dramatizat; ◆ structurarea textului se face în acte, scene, tablouri; ◆ subiectul dramatic e profund marcat de ideea conflictualității; de obicei, elementele de expoziziune sunt minime sau sunt amintite pe scurt: momentele subiectului pot fi contrase ◆ personajele dramatice se caracterizează prin limbaj și acțiune. 	<ul style="list-style-type: none"> ◆ are ca punct de pornire textul dramatic; ◆ un punct esențial îl constituie arta interpretării scenice, ceea ce presupune o viziune proprie a regizorului și a actorului în raport cu textul literar; ◆ la realizarea spectacolului contribuie și alte arte: vestimentația, arhitectura, decorurile în general; ◆ spectacolele moderne tind să se îndepărteze (prin lecturi personale, făcute de regizori) de textul și semnificațiile de bază ale textului dramatic; ◆ fiecare spectacol devine astfel o nouă „recreare” a operei dramatice.

BIBLIOGRAFIE

1. Paleologu, Alexandru, *Bunul simț ca paradox*, Editura Cartea Românească, 1972
2. Zarifopol, Paul, *Pentru arta literară*, I-II, Editura Minerva, 1971
3. Călinescu, G., *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Editura Minerva, 1984

POEZIA

Ienăchiță Văcărescu

Ion Heliade Rădulescu

Vasile Alecsandri

Mihai Eminescu

Octavian Goga

Alexandru Macedonski

George Bacovia

Tudor Arghezi

Ion Barbu

Lucian Blaga

Nichifor Crainic

Stefan Augustin Doinaș

Nichita Stănescu

Leonid Dimov

Mircea Cărtărescu

Orizont cultural

Poezia – Cele mai multe dificultăți le ridică definirea noțiunii de lirică, datorită felului în care a fost utilizat acest termen. Definițiile mai vechi includeau în cadrul liricii operele scurte, care folosesc limbajul poetic, și care exprimă un sentiment, o trăire, o experiență nemijlocită din realitate sau cel puțin o tratare subiectivă a unei teme. Dar încă din vremea parnasianismului și a simbolismului, modalitatea de concepere a liricii de către unii poeți și teoreticieni a suferit o schimbare esențială: opera lirică încetează de a mai fi un enunț al unei situații emoționale, devenind un obiect immanent (suficient siesi), „o creație lingvistică autotelică (care își are scopul în sine însăși), uneori interpretată ca echivalent simbolic al sentimentului, o cunoaștere concret intuitivă sau chiar o revelație a sferei transcendente”. (H. Markiewicz - *Conceptele științei*)

Interesantă este și distincția pe care o face W. Kayser: De obicei, spune el, „chestiunea dacă o operă ține de lirică, de epică sau de teatru nu dă loc la îndoieli. Apartenența este condiționată de forma în care se prezintă opera de artă. Atunci când ni se povestește ceva este vorba de epică, atunci când niște oameni costumați joacă o acțiune pe scenă este vorba de teatru, iar atunci când un «eu» resimte o stare și și-o exprimă este vorba de lirică” (W. Kayser, *Opera literară*, p. 468).

În sfârșit, G. Călinescu subliniază: „Poezia este un mod ceremonial de ineficient de a comunica iraționalul, este forma goală a activității intelectuale. Ca să se facă înțeles, poeții se joacă, făcând ca și nebunii

FISIER

- ◆ O definiție a poeziei este dificil de dat. De-a lungul epocilor culturale s-au formulat mai multe teorii cu privire la ceea ce este poezia și în ce constă esența ei; se poate totuși spune că poezia (înțeleasă, de obicei, ca fiind sinonimă cu lirica, deși există și poezie epică) este o artă a limbajului care exprimă (sugerează) o emoție (afectivă și intelectuală), un sentiment, o idee, prin folosirea unui cod comunicativ la care contribuie nu doar imaginea, ci și ritmul, armonia etc. Poezia este așadar o formă de comunicare care valorifică, de regulă, funcția poetică a limbajului;
- ◆ multă vreme a dominat conceptul poeziei ca mimesis (mimesis - opera de artă este o imitare a realității); în planul creației poetice, acesta era reprezentat de poezia de tip descriptiv;
- ◆ poezia modernă se naște o dată cu „renunțarea poetului la discursul asupra evenimentelor exterioare, pentru a se concentra exclusiv asupra eului și muzicii interioare” (Adriana Mătescu - *Dicționar de termeni literari*);
- ◆ o clasificare a evoluției formelor poeziei nu este relevantă, fiindcă istoria poeziei e plină de surprize, de reveniri și recuperări; totuși, un număr de repere estetice, de concepte stimulează încercarea de a identifica o evoluție istorică: este vorba de poezia clasică sau descriptivă, poezia-tablou sau poezia mimesis. Putem vorbi apoi de poezia modernă, sinonimă inițial cu mișcarea romantică, pentru ca, o dată cu nașterea simbolismului, să se folosească termenul de modernism, în acest concept intrând de fapt toate curente care au avut consistență în veacul al XX-lea: expresionismul, futurismul, suprarealismul și chiar mișcările avangardiste, a căror relevanță poate fi sesizată mai ales la nivelul limbajului poetic.

PROVOCĂRI

Citiți cu atenție textul de mai jos:

De ce citesc poezie

Mă refugiez în poezie pentru a mă înțelege pe mine însămi, pentru a mă regăsi în jocul cuvintelor. Și atunci ele capătă alt înțeles, subiectiv și transformat pentru a-mi răspunde mie: „Numai despre sufletul meu/ Nu știu nimic,/ Suflet care-mi scapă mereu/ Printre zile,/ Ca o bucată de săpun/ În baie” (Marin Sorescu - Indigo, vol. Tinerețea lui Don Quijote)...

Uneori citesc poezia cumva fals, fiindcă sunt prea cuprinsă în lucrurile obișnuite. Cred că cel mai propice moment pentru a citi poezie (sau pentru a asculta muzică clasică) este atunci când te inundă ceva dezagreabil în legătură cu tine sau când nulitatea unei realități din jur este de netăgăduit. Atunci mai ales simți nevoia ca versurile „să îți deschidă ochii”... “Că nici binele, nici răul/ Nu există/ Ci sunt numai fantasme,/ Vîsuri fără măsură/

gestul comunicării fără să comunice în fond nimic decât nevoia fundamentală a sufletului uman de a prinde sensul lumii.” (G. Călinescu - Curs de poezie, vol. Principii de estetică)

Ale unor și mai neînsemnate, / Și mai ambigue / Adverbe” (Ana Blandiana - Măsură, vol. Arhitectura valurilor)

(...) Uneori când termin de citit o poezie, lectura mă marchează atât de tare, încât mă întreb: „Nu cumva poetul a scris special pentru mine poezia, știindu-mi gândurile ?!...” Răspuns: „Firește că pentru tine, tu ești cititorul...”. Dar întrebările mă tulbură iar: „Știe cumva ce simt?!” „Nu, îmi impune să simt ceea ce exprimă el”... Iar în final revine luciditatea: „E o simplă empatie!”.

În fapt, poetul se explică și prin explicația lui mă explic eu însămi, căci „adevărul” poeziei se reverberează asupra noastră, se afundă în inconștient, în latura abisală a sufletului, e... ecoul... Dar de ce alegem poezia și nu proza ?... Pentru că poezia lirică este singura modalitate de comunicare în care Cuvântul capătă forma absolută. Această idee este frumos exprimată de Lucian Blaga în „Discobolul”: Poetul nu este atât un mântuitor de cuvinte... ci un mântuitor al cuvintelor. El scoate cuvintele din starea lor naturală și le aduce în starea de grație...

Pe de altă parte Marin Sorescu vorbește despre relativitatea și structura aproximativă a cuvintelor, idee pe care o exprimă astfel: „Văsam și noi/ Până dimineața/Când se aprinde brusc lumina/ Începem să vorbim/ Și se întrerupe/ Comunicarea” (Văsam și noi, vol. citat). Totuși eu continuu să cred că, în poezie, cuvântul e mereu magic, capătă un nou înțeles („vinovat” fiind cel mai adesea contextul), și reușește să exprime ceea ce proza ori conversația cotidiană nu vor reuși niciodată...

Și totuși, m-am oprit din scrierea acestui eseu și am socotit... Cantitativ, eu citesc mai multă proză decât poezie... Deși se spune că lectorul de poezie este superior aceluia de proză... Care-o fi oare adevărul?!...

Elena P., clasa a XI-a C

Exercițiu

Așa cum ați observat, textul de mai sus a fost scris de către o colegă de-a voastră la solicitarea autorilor de manual.

Discutați ideile conținute de eseu ei.

Prezentați-vă propria experiență de cititori de poezie, răspunzând următoarelor întrebări:

- Ce poeți preferați? Argumentați.
- Sunteți de acord că lectorul de poezie este superior celui de proză? Argumentați.

Orizont cultural

Mircea Scarlat – este autorul *Istoriei poeziei românești* (I, IV), o lucrare care urmărește evoluția formelor poeziei și a sistemului de convenții poetice. În surprinderea metamorfodelor prin care au trecut creația și receptarea poetică, convențiile poeziei așadar, el se folosește de doi termeni fundamentali: **semnificat** (conținutul poeziei, sistemul de idei, sentimente care definesc o epocă poetică) și **semnificantul** poeziei (forma poeziei, mijloacele de expresivitate). Dorind să precizeze ce anume trebuie înțeles prin convenție poetică, Mircea Scarlat spune: „*Prin convenție poetică înțeleg criteriul poeticului* (semnificatul – n.n.) și «strategia» retorică selectată prin prisma lui (semnificantul – n.n.). (...) Două strategii fundamentale vom întâlni în dezvoltarea poeziei noastre (în construirea semnificantului – n.n.): ornarea fastuoasă și refuzul ornării”. O istorie a poeziei derivă astfel din „istoricitatea criteriului poeticului și a strategiilor retorice. În fiecare vârstă culturală, poezia este un limbaj structurat prin prisma unui criteriu al poeticului: dar acest limbaj se schimbă mai repede și mai radical decât limbajul natural, care se bazează pe o convenție mai durabilă. Din cauza istoricității criteriului poeticului, nu există un limbaj universal al poeziei, ci limbae poetice ale vârstelor sau curentelor culturale” (*Istoria poeziei românești*, vol. I, p. 28-29).

Costache Conachi – mare boier, ia parte la redactarea Regulamentului Organic. El cântă în poeziile sale cu tentă elegiacă iubirea pentru Zulnia. Scrie totodată cântece de lume (interpretate în epocă de lăutari). Un portret pitoresc îi este schițat acestuia de către G. Călinescu: C.C. este „un Petrarca ras în cap, cu chip de faun-oriental, cu ișlic, anterior și iminei.”

- ◆ Prima formă literară individualizată în literatura română a fost poezia. Autonomizarea s-a produs în prima jumătate a secolului al XIX-lea, când se poate vorbi, după opinia lui Mircea Scarlat, de un climat poetic autohton;
- ◆ conceptul de literatură română premodernă este explicat de către Alexandru Piru ca fiind folosit pentru „a marca mai exact literatura română în epoca de tranziție de la literatura veche la literatura nouă”;
- ◆ George Călinescu a calificat această perioadă ca fiind, la noi, momentul de „descoperire a Occidentului” (*Istoria literaturii române de la origini până în prezent*), în vreme ce Ion Negoițescu consideră în *Istoria literaturii române* că acesta este primul moment în care se manifestă, la noi, elemente de conștiință auctorială, dând ca argument poezia Testament de Ienăchiță Văcărescu: „*Urmașilor mei Văcărești/ Las vouă moștenire/ Creșterea limbei românești/ Și-a patriei cinstire*”. Alți analiști ai fenomenului au identificat un număr de trăsături ale începuturilor premoderne ale poeziei, sintetizate în următoarele însușiri:
 - cultivarea „sincerității” ca atitudine poetică și cultivarea sentimentului ca „sens al poeziei”; aceste caracteristici se concretizează îndeosebi în aria tematicii erotice; tema își găsește un semnificant prin folosirea unor clișee lingvistice specifice epocii în care of-urile și ah-urile poetice dau seama despre starea sufletească a poetului ce înscenează leșinuri, tânguiri, lamentații de tot felul;
 - descoperirea incipientă a naturii ca rezonator al eului mai degrabă empiric decât poetic; și asta pentru că poezia are, acum, în primul rând, o funcție pragmatică: autorul își cucerește prin versuri iubita;
 - apariția „liricii ruinelor” (temă și motiv poetic al preromantismului), întâlnită pentru prima oară în poezia lui Vasile Cârlova *Ruinurile Târgoviștii*, la care se adaugă alte motive, precum: *fortuna labilis* (soarta schimbătoare, alunecoasă) sau, într-o altă variantă, *sic transit gloria mundi* (așa trece gloria lumii); se anunță astfel, primele elemente de lirică reflexivă. Dintre reprezentanții perioadei premoderne amintim pe Costache Conachi (1778-1849) și Ienăchiță Văcărescu (1746-1797).

Ienăchiță Văcărescu



Ienăchiță Văcărescu (1746 – 1797) – membru al unei familii boierești cu înclinații artistice, din care mai fac parte Alecu, Nicolae și Iancu Văcărescu. Este autorul unor gramatici ale limbii române și al unei istorii a Imperiului Otoman. Dar opera sa cea mai importantă este alcătuită din creația poetică, restrânsă ca dimensiuni și caracterizată prin prezența elementelor de folclor și prin **manierismul** textelor cu temă erotică; el este influențat profund de poezia greacă neoclasică „anacronică”. (după Mircea Muthu)

Puncte de reper

- de la început se recunoaște stilul poeziei populare, cu versul scurt de șapte silabe și rima pereche;

- textul se concentrează în jurul ideii unei mari suferințe, exprimate simplu, la nivelul limbajului denotativ, explicabil prin cultul sincerității: *jălește, nu se (mai) însoțește, se duce, se pierde, nu bea, nu mănâncă* etc;

- procedeele expresivității sunt elementare, aproape naive; putem reține totuși, din text, o idee poetică mai aproape de sensibilitatea noastră – imaginea rătăcirii „turturelei”; prin insistență, imaginea ar putea să dea expresie unui sentiment de înstrăinare, care ne amintește de universul poetic al doinei de înstrăinare.

Pentru Eugen Simion, autorul eseului intitulat *Dimineața poezilor*, Ienăchiță Văcărescu concretizează „spiritul întemeietor”. Autorul *Testamentului* gândește că „o literatură nu se poate constitui fără o limbă capabilă să exprime, în forme corecte, generalizate, subtilitățile gândirii (cugetele frumoase) și ale imaginației (poeticele faceri)” (op. cit. p. 20).

O poezie cunoscută a lui Ienăchiță Văcărescu este *Amărâta turturea*, o alegorie pe tema iubirii pierdute, în stilul poeziei populare și încheindu-se „cu obișnuita interogație și la fel de comuna lamentație” (Eugen Simion, op. cit. p. 21).

CITIND POEZIA

Amărâta turturea

Amărâta turturea
Cum rămâne singurea,
Căci soția și-a răpus,
Jalea ei nu e de spus

Cât trăiește tot jălește
Și nu se mai însoțește!
Trece prin flori, prin livețe,
Nu se uită, nici nu vede

Trece prin pădurea verde
Și să duce de se pierde.
Zboară până de tot cade,
Dar pre lemn verde nu șade

Și când șade câteodată,
Tot pre ramura uscată.
Umblă prin dumbrav-adâncă,
Nici nu bea, nici nu mănâncă.

Unde vede apă rece,
Ea o turbură și trece;
Unde e apă mai rea,
O mai turbură și bea.

- în loc de concluzie cităm din nou din cartea lui Eugen Simion *Dimineața poezilor*, în care autorul încearcă o „reabilitare” (de fapt o nouă lectură) a poeziei românești a începuturilor: „În Amărâta turturea există mai multă mișcare lirică și o mai mare varietate de elemente (în stilul poeziei populare): flori, liveze, pădure verde, ramură uscată, dumbrevă adâncă, apă rece, vânătorul, cu care însă poezia nu vine în contact în chip direct, ci prin intermediul unei fabule. Când, la urmă poetul se hotărăște să atace tema pe față (...) el recurge la obișnuita interogație și la fel de comuna **lamentajie**.”

Dicționar

manierism – pastişare (imitare) a procedeelor expresive ale altui scriitor sau pastişarea propriilor mijloace expresive

lamentajie – aici, atitudine poetică prin care se înscenează o mare suferință

Unde vede vânătorul,
Acolo o duce dorul,
Ca s-o vază, s-o lovească,
Să nu se mai pedepsească.

Când o biată păsărică
Atât inima își strică,
Încât dorește să moară
Pentru a sa soțioară,

Dar eu om de-naltă fire,
Decât ea mai cu simțire,
Cum poate să-mi fie bine?!
Oh, amar și vai de mine.

Exercițiu de aprofundare:

Discutați următoarea opinie a lui Eugen Simion cu care se încheie considerațiile despre *Amărâta turturea* (Eugen Simion, op. cit. p. 21): „*Oh-ul de la urmă reprezintă un dublu refuz: de a asuma durerea și de a asuma (determina) obiectul durerii. Îenăchișă se exprimă, așadar, prin evitare sau deturnare*”.

FACULTATIV

Dacă te pregătești pentru olimpiadă sau pentru alte concursuri de literatură română, citește, integral, capitolul „Emoția ca semnificat” din *Istoria poeziei românești*, vol. I, p. 171-186, de Mircea Scarlat.



Barbu Lăutaru

Zburătorul

Dicționar

pașoptismul – fenomen de efer-vescență culturală și literară, constituit în jurul unei perioade de circa 30 de ani (1830-1860) și care este sinonim cu modernizarea ideilor românești despre cultură și literatură; într-un plan mai larg în acest moment are loc începutul unui proces de emancipare a societății românești. Este o perioadă în care se întemeiază instituții: primele universități, instituția teatrului, a presei, acum apărând și primele ziare și reviste. Mișcarea de idei a vremii se concentrează în jurul temei unității naționale, iar în plan social în jurul emancipării unor categorii sociale. Este o primă încercare de sincronizare literară, o perioadă de mare deschidere către literatura europeană, în special către cea franceză, traducându-se autori precum Lamartine (*Meditații poetice*) sau Voltaire. În aceleași timp, revista *Dacia literară* (1840), al cărei director este Mihail Kogălniceanu, deși nu apare decât în trei numere, sintetizează esența estetică a romantismului; se impune treptat un nou tip de sensibilitate artistică, caracterizată prin descoperirea interiorității, a eului poetic, prin atitudini meditative generate de melancolie (noua stare sufletească ce înlocuiește starea clasică a bucuriei și a echilibrului). Perioada pașoptistă nu este totuși o perioadă omogenă, elementele de romantism sau preromantism coexistând cu cele de clasicism în opera unor scriitori precum I. Heliade Rădulescu, Grigore Alexandrescu sau Vasile Alecsandri

FISIER

- ◆ Greu de încadrat unui curent artistic, I. H. Rădulescu exprimă în sinteză spiritul pașoptist, adică acel amestec de atitudini creatoare în care coexistă estetici diferite;
- ◆ vom regăsi, cu alte cuvinte, în opera sa de poet și de prozator semnele modernității romantice; acestea presupun integrarea în poezie a eului, a interiorității, reprezentarea poetului romantic ca având o menire profetică, abordarea temei istoriei naționale sau valorificarea folclorului în poemul *Zburătorul*;
- ◆ produs, cel puțin parțial, al unei noi sensibilități, I. H. Rădulescu păstrează, pe de altă parte, în structura sa artistică, impulsuri care aparțin formulei clasicismului vremii – scrie, de exemplu, fiziologii sau satire, specii ale clasicismului – sau vorbește despre ideea rolului educativ al teatrului;
- ◆ personalitatea lui I. H. Rădulescu – complexă și contradictorie – ca și utopia unora dintre marile lui proiecte îl fac pe M. Eminescu să-l prezinte astfel în *Epigonii*: „*Eliad zidea din visuri și din basme seculare/ Delta biblicelor sante, profețiilor amare,/ Adevăr scaldat în mite, sfinx pătrunsă de-nțeleș;/ Munte cu capul de piatră de furtune detunată,/ Stă și azi în fața lumii o enigmă nesplicată/ Și veghează-o stâncă arsă dintre nouri de eres*“.

DESCHIDERI

- ◆ În 1844 Ion Heliade Rădulescu publică poemul *Zburătorul*, care are ca punct de plecare mitul Zburătorului consemnat, inițial, în *Descriptio Moldaviae* a lui Dimitrie Cantemir: „...*este o năluca, un om tânăr, frumos, care vine noaptea la fete mari, mai ales la femeile de curând măritate și toată noaptea săvârșește cu dănsle lucruri necuviincioase, cu toate că nu poate fi văzut de ceilalți oameni, nici chiar de cei care îl pândesc*“.
 - ◆ Potrivit credinței populare, instalarea sentimentului erotic la tinerele fete ajunse în pragul feminității ar fi legată de o ființă supranaturală denumită Zburător care, în imaginația mitologică, are aspectul unui tânăr frumos, dar care este o făptură malefică, pentru că provoacă zbucium și suferință.
 - ◆ După G. Călinescu, poezia lui I.H. Rădulescu surprinde „*suferințele fetei nubile*“, suferințe provocate de invazia misterioasă a dragostei, asemănată, pe drept cuvânt, cu o boală necunoscută, „*explicabilă mitologic și curabilă magic*“.
- Această boală enigmatică a iubirii poate fi vindecată, în concepția populară, prin vrăji și descântece.

Puncte de reper

- monolog liric construit ca o adresare către un ascultător apropiat; sintaxa e exclamativă; se consemnează o succesiune de senzații antitetice (de exemplu, foc/răcori, ard/se pălesc, ș.a.), la care se adaugă senzații ale materialității/ imaterialității prezenței cuiva;

- succesiunea de senzații converge către ideea suferinței lipsite de o cauză precisă;

- interogație cu rol sintetic în încercarea de a afla un răspuns la cele trăite; apare pentru prima oară o posibilă cauză a suferinței: „vrul zburător”;

- încercarea de rezolvare magică a suferințelor psihice ale fetei;

- schimbarea planului de referință; se intercalează elemente descriptive, de tablou pastoral și câmpenesc, dar starea de reverie sau încordare-așteptare rămâne; suferința devine acum „dor nespul”, „... chin nesuferit”;

- întregul monolog este construit sub forma unei gradații ascendente; se încearcă o concretizare a cauzei suferinței: „scrisul” (cu sens de destin aici), „fior”, „... vânt ușor”;

Zburătorul

„Vezi, mamă, ce mă doare! Și pieptul mi se bate,
Mulțimi de vinețele pe sân mi se ivesc;
Un foc s-aprinde-n mine, răcori mă iau la spate,
Îmi ard buzele, mamă, obrajii-mi se pălesc!

Ah! inima-mi zvâcnește!...Și zboară de la mine!
Îmi cere... nu-ș' ce-mi cere! Și nu știu ce i-aș da;
Și cald, și rece, uite, că-mi furnică prin vine;
În brațe n-am nimica și parcă am ceva.

Că uite, mă vezi, mamă? așa se-ncrucșează,
Și nici nu prinz de veste când singură mă strâng,
Și tremur de nesațiu, și ochii-mi vâpăiază,
Pornesc dintr-înșii lacrimi și plâng, măicuță, plâng.

La pune mâna, mamă, – pe frunte, ce sudoare!
Obrajii... unul arde, și altul mi-a răcit!
Un nod colea m-apucă, ici coasta rău mă doare;
În trup o piroteală de tot m-a stăpânit.

Oar' ce să fie asta? întreabă pe bunica:
O ști vrul leac ea doară... o fi vrul zburător!
Or aide l-alde baba Comana, or Sorica,
Or du-te la moș popa, or mergi la vrăjitor.

Și unul să se roage că poate mă dezleagă;
Mătușele cu bobii fac multe și desfac;
Și vrăjitorul ăla și apele încheagă;
Alergă la ei, mamă, că doar mi-o da pe leac.

De cum se face ziuă și scot mânzat-afară
S-o mîi pe potecuță la iarbă colea-n crâng.
Vezi, câtu-i ziulița, și zi acum de vară,
Un dor nespul m-apucă, și plâng, măicuță, plâng.

Brândușa paște iarbă la umbră lângă mine,
La râuleț s-adapă, pe maluri pribegind;
Zău, nu știu când se duce, că mă trezesc când vine,
Și simț că mișcă tufa, auz crângul trosnind.

Atunci inima-mi bate și sai ca din visare,
Și parc-aștept... pe cine? Și pare c-a sosit.
Acest fel toată viața-mi e lungă așteptare,
Și nu sosește nimeni!... Ce chin nesuferit!

În arșița căldurei, când vântuleț adie,
Când ploșul a sa frunză o tremulă ușor
Ș-n tot crângul o șoaptă s-ardică și-l învie,
Eu parcă-mi auz scrisul pe sus cu vântu-n zbor;



- se reia ideea privind lecuirea magică a acestei suferințe provocate, poate, de zburător; versuri cu rol de laitmotiv;

- a doua secvență a poeziei începe cu o strofă cu caracter narativ ce anunță sfârșitul monologului liric; eul liric devine din simbol un personaj: Florica;

- tablou descriptiv, succesiune de elemente care alcătuiesc un pastel al înserării;

- popularea tabloului cu elemente care exprimă ideea de vitalitate, materialitate densă;

- tablou construit în maniera unei gradatii descendente; liniștea se înstăpânește treptat;

- amurgul devine seară și apoi noapte deplină; căderea stelei precedă apariția Zburătorului;

- introducerea motivului visului, specific romanticii, aici ca o posibilă cale de descifrare a cauzelor suferinței Floricăi;

- eveniment simbolic neobișnuit (căderea unei stele) a cărei semnificație se dezvăluie treptat; sintaxă interogativ-retorică;

Și când îmi mișcă Țopul, cosița se ridică,
Mă sperii dar îmi place – prin vine un fior
Îmi fulgeră și-mi zice : „Deșteaptă-te Florică,
Sunt eu, viu să te mângâi...” Dar e un vânt ușor!

Oar' ce să fie asta? întrecăbă pe bunica:
O ști vrun leac ca doară...o fi vrun zburător;
Or aide l-alde baba Comana, or Sorica,
Or du-te la moș popa, or mergi la vrăjitor.”

Așa plângea Florica și, biet, își spunea dorul
Pe prispă lângă mă-sa, ș-obida o neca;
Junicea-n bătătură mugea, căta oborul,
Și mă-sa sta pe gânduri, și fata suspina.

Era în murgul serii și soarele sfințise;
A puțurilor cumpeni Țipând parcă chema
A satului cireadă, ce greu, mereu sosise,
Și vitele muginde la zgheab întins păștea.

Dar altele-adăpate trăgea în bătătură,
În gemete de mumă viței lor striga;
Vibra al serii aer de tauri grea murmură;
Zglobii sărind viței la uger alerga.

S-astâmpără ăst zgomot, și-a laptelui fântână
Începe să s-auză ca șoaptă în susur,
Când ugerul se lasă sub fecioreasca mână
Și prunca vițelușă tot tremură-mpregiur.

Încep a luci stele rând una câte una
Și focuri în tot satul încep a se vedea;
Târzic astă-seară răsare-acum și luna,
Și, cobe, câteodată, tot cade câte-o stea.

Dar câmpul și argeaua câmpeanul ostenește
Și dup-o cină scurtă și somnul a sosit.
Tăcere pretutindeni acuma stăpânește
Și lătrătorii numai s-aud neconținut.

E noapte naltă, naltă; din mijlocul tăriei
Veșmântul său cel negru, de stele semănat,
Destins coprinde lumea, ce-n brațele somnului
Visează câte-aievea deșteaptă n-a visat.

Tăcere este totul și nemișcare plină;
În cântec sau descântec pe lume s-a lăsat;
Nici frunza nu se mișcă, nici vântul nu suspină,
Și apele dorm duse, și morele au stat.

„Dar ce lumină iute ca fulger trecătoare
Din miazănoapte scapă cu urme de schintei?
Vro stea mai cade iară? vrun împărat mai moare?
Or e – să nu mai fie! – vro pacoste de zmei?

- clarificarea, în planul fantasticului folcloric, a suferințelor Floricăi;
- succesiune de posibile reprezentări ale ființei supranaturale care provoacă dragostea: „împielitatu”, „zmeu”, „flăcăiandru”, „bălai”, „cu părul d-aur”;

- dominanța unor elemente simbolice ale focului;

- comentarii cu substrat moral; indirect, pledoarie pentru măsură; dragostea ca patimă, ca revărsare a sentimentului, e privită cu neîncredere de comunitatea tradițională.

Tot zmeu a fost surato. Văzuși împielitatu!
Că țintă l-alde Floarea în clipă străbătu!
Și drept pe coș, leicuță! ce n-ai gândi, spurcatu!
Închină-te, surato! – Văzutu-l-ai și tu?

Balaur de lumină cu coada-nflăcărată,
Și pietri nestimate lucea pe el ca foc.
Spun, soro, c-ar fi june cu dragoste curată;
Dar lipsă d-a lui dragosti! departe de ăst loc!

Pândește, bată-l crucea! Și-n somn colea mi-ți vine
Ca brad un flăcăiandru și tras ca prin inel,
Bălai, cu părul d-aur! dar slabelê lui vine
N-au nici un pic de sânge, ș-un nas – ca vai de el!

O! biata fetișcană! mi-e milă de Florica
Cum o fi chinuind-o! vezi, d-aia a slăbit
Și s-a pălit copila! ce bine-a zis bunica:
Să fugă fata mare de focul de iubit!

Că-ncepe de visează, și visu-n lipitură
Începe-a se preface, și lipitura-n zmeu,
Și ce-i mai faci pe urmă? că nici descântătură,
Nici rugă nu te mai scapă. Ferească Dumnezeu!

RECEPTARE ȘI SEMNIFICATIE

1. Recitiți individual poemul.

- ◆ Încercați să delimitați (apelând la principiul unității de conținut) secvențele din care vi se pare a fi constituit.
- ◆ Notați principalele elemente de conținut din care sunt alcătuite secvențele.

2. Observați în prima parte a poemului monologul liric bazat pe descrierea de către fată (Florica) a suferințelor ei; este un monolog adresat totuși mamei (de reținut repetarea apelativului matern prin care se solicită ajutor). El are aspectul unei confesiuni făcute acestei ființe apropiate, căreia i se cere ajutorul.

- ◆ Extrageți din text elementele prin care sunt sugerate simptomele fiziologice și suferințele psihice pe care tânăra le evocă.
- ◆ Identificați procedeul predilect al descrierii stărilor fizice.
- ◆ Textul este construit în prima parte printr-o acumulare de negații și afirmații, stări contradictorii („Nu-ș ce-mi cere” / „Nu știu ce i-aș da”; „În brațe n-am nimica” / „și parcă am ceva”; „Un foc s-aprinde-n mine” / „răcori mă iau la spate”; „Îmi ard buzele mamă” / „Obrajii-mi se pălesc”; „Și cald și rece uite că-mi furnică prin vine”; „Obrajii unul arde și unul mi-a răcit”). La toate aceste destăinuri, remarcabile prin notația directă și sinceră, se adaugă interogația retorică: „Oar' ce să fie asta?”, precum și răspunsul „...o fi vrut zburător...”. Discutați despre semnificația acumulării acestor imagini și despre relația lor cu Zburătorul.

- ◆ În ceea ce privește starea psihică a fetei, legată indiscutabil de cea fizică, ea este una de așteptare fără obiect, de neliniște (vârsta fetei este o vârstă a labilității psihice).

Extrageți din text senzațiile mărturisite (altele decât cele fizice) și discutați despre ceea ce exprimă ele.

- ◆ Considerați că, legat de aceste schimbări pe care fata le resimte, mărturisirea ei traduce o senzație de spaimă, o stare de plăcere sau de spaimă și plăcere totodată? Argumentați.

3. Recitiți fragmentul prin care se face trecerea de la monologul fetei la pastelul satului în amurg.

- ◆ Explicați prezența epitetului „bier”.
- ◆ Ce credeți că exprimă atitudinea mamei prezentă în versul-concluzie: „Și mă-sa sta pe gânduri și fata suspina”?
- ◆ Ce rol considerați că are această primă parte în desfășurarea ulterioară a poemului?

4. Partea a doua a poemului o constituie descrierea gradată a înserării. Gradația poate fi urmărită în două planuri expresive: cinetic și auditiv.

- ◆ Extrageți din text elementele corespunzătoare fiecărui plan (de la agitația stârnită de întoarcerea în sat a oamenilor și a vitelor până la „nemișcarea plină” din final, respectiv de la predominanța inițială a zgomotelor până la „șoaptă” și „susur”) și explicați rolul acestei gradații descendente.

5. Paralel cu atenuarea mișcării și a sunetelor se observă și o tendință de multiplicare a imaginilor vizuale simultan cu extinderea observației de la planul terestru la cel cosmic: „Târzie astă seară apare-acum și luna”.

- ◆ Ce explicație se pregătește prin întreagă această atmosferă? (Legeți ideea și de singurul element care tulbură atmosfera de calm: căderea în chip de cobe a câte unei stele.)

6. Partea a treia a poemului oferă explicația mitologică a suferințelor fetei prin intermediul motivului folcloric al Zburătorului.

- ◆ În ce context apare aluzia la Zburător și de ce?
- ◆ Prin ce vi se pare că este caracterizat dialogul dintre cumetre?
Există în vorbele acestora:
 - compasiune
 - ironie
 - înțelepciunea dată de experiența similară trăită.

Alegeți una dintre variante, două sau pe toate trei și justificați alegerea.

7. Recitiți portretul Zburătorului.

- ◆ Ce elemente se împletesc în realizarea acestuia?
- ◆ Ce îl deosebește pe Zburător de Făt-Frumos, eroul poveștilor populare?
- ◆ Distingeți procedeul pe care se bazează realizarea acestui portret și explicați-i rolul.
- ◆ Care este, în opinia voastră, ideea finală a poemului, prezentă în comentariul bătrânei?

Alege tema!

1. Recitiți poemul *Călin* (file din poveste) despre care se spune că ar dezvolta „motivul dragostei dintre o ființă umană și una supranaturală” (Ștefan Cazimir), respectiv motivului Zburătorului. În text există raportări explicite la mitul Zburătorului, dar Călin este el un Zburător? Argumentați în scris.
2. Zburătorul se definește măcar prin două trăsături esențiale: e vorba de caracterul său malefic și de un deficit de vitalitate și chiar de virilitate. Capabil să determine, prin frumusețe, instinctul erotic, Zburătorul este incapabil să îl satisfacă. Ce îndreptățește atunci identificarea lui Călin, sub aspect onomastic, cu Zburătorul? (Examinați cu atenție aparițiile termenului în poem.)

Compoziție și redactare

Citiți fragmentele critice de mai jos și realizați un eseu de 2-3 pagini A4 cu tema „Zburătorul – un personaj mitic”.

„Cu privire la geneza acestui personaj mitic, explicația cea mai frecventă îl pune în legătură cu o experiență umană fundamentală – iubirea. Probabil că aceasta este cauza pentru care, de multe ori, zburătorul ia forma omenească a celui iubit. Explicațiile se opresc, adeseori, asupra intensității sentimentului, subliniind faptul că zburătorul se naște din «dragoste fără seamăn». Se vorbește nu numai de intensitatea sentimentului ci și de faptul că zburătorul apare acolo unde această dragoste nu este împărtășită, deci ca un simptom al unei sensibilități contrariate. Mai ales ca «lipitură», reprezentarea poate fi pusă în legătură și cu alte afecte puternice: spaima, frica, supărarea, urâtul, voia rea. Zburătorul este asociat însă nu numai cu trăirile negative, derivate dintr-un dezechilibru al vieții interioare, ci și cu afectele pozitive, cum ar fi o mare bucurie, care, prin intensitatea trăirii, presupun același dezechilibru profund. Ca o concluzie am putea reține faptul că zburătorul nu este niciodată asociat cu aspectele normale ale vieții, ci numai cu acele situații care, prin intensitate sau natură, dezvăluie o stare de dezechilibru, deci de anormalitate.”

„Aproape fără excepție, zburătorul este prezentat ca o ființă nocturnă care în timpul zilei se ascunde prin scorburile unor copaci, «în butoarcă de nuc ori de alun», pentru că nu suferă lumina soarelui. În mod frecvent, personajul este prezentat ca o ființă demonică, «spurcată», «necurată». Faptul că manifestările sale sunt nocturne, că acțiunea pe care o exercită este resimțită ca un maleficiu, atrage atenția că suntem în fața unei reprezentări din sfera sacrului murdar, nociv. Regimul demonic al zburătorului este evident, mai ales în consecințele pe care le are asupra victimelor pe care le «bântuie». Fata sau femeia bântuită de zburător poate fi ușor recunoscută după paloare, slăbiciune sau după semnele de nebunie care apar. Adeseori vizita zburătorului este trădată de stigmatele pe care le lasă – vânătăi și urme de mușcăături. Victima slăbește, devine tot mai palidă și mai obosită, este melancolică, zăpăcită, are un somn agitat, cu vise rele, este scuturată de fiori sau de tremurături și, uneori, se poate întâmpla să înnebunească sau să moară. Adeseori, în timpul zilei, victima are vedenii, umblă ca în transă, vorbește singură sau îmbrățișează pomii.”

(Silviu Angelescu, *Mitul și literatura*, Editura Univers, București, 1999, p. 54-58)

Orizont cultural

„Zburătorul «e ca un zmeu, care intră noaptea pe coș sau pe horn, sub formă de șarpe și cu aparență de flacăra» și chinuie toată noaptea pe femeia ce are lipitură «adică pre aceea care se scoală dimineața fără puteri, zdrobită de osteneală și cu vinețele pe corp».” (Simion Florea Marian, *Nașterea la români*, București, Editura Academiei, 1992, p. 23-24);

„Chinuirea femeilor de către Sburători se numește bântuire. Boala dobândită de la Sburător se numește lipitură. Ea se vindecă descântând marfa sau vinerea, punând feluri de buruieni într-un vas cu apă nen-cepută.” (Tudor Pamfile, *Mitologie românească, I, Dușmani și prieteni ai omului*, București, Editura Academiei, 1916, p. 244-247)



I. H. Rădulescu (6.01.1802, Târgoviste – 27.04.1872, București) – scriitor, filolog, îndrumător și deschizător de drumuri în cultură. A avut o influență hotărâtoare asupra constituirii literaturii române moderne – prin inițiativele editoriale și publicistice, prin ideile estetice și de teorie a literaturii. Prin structură și preocupări s-a dovedit a fi un spirit enciclopedic. A adus contribuții importante în domeniul limbii prin *Prefața la Gramatică românească* (1823) sau prin studiul *Repede aruncătură de ochi asupra limbei și începutului românilor* – 1832. Este autor de elegii, sonete și ode care pornesc de la motive romantice: timpul, desertăciunea vieții, ruinele ca simbol al trecutului, destinul poetului; „caracterele” și „fiziologiile” sale ilustrează latura clasică a structurii de creator a lui I. H. Rădulescu. Este traducătorul *Meditațiilor poetice* ale lui Lamartine.

O istorie a convențiilor poetice

„Interesant este că acest scriitor influențat de romantism este ilustrativ în ceea ce privește... «impuritatea» (neomogenitatea) curentului francez! El subliniază foarte clar valențele clasice ale romantismului, preluându-le. Le fel se întâmplă cu romanticii apuseni, care au fost admirați la noi pentru valențele... clasiciste ale operelor lor.” (Mircea Scarlat, *Istoria poeziei românești*, vol. I)

„Schimbarea criteriului poetic (în perioada pașoptistă – n.n.) face ca accentul să cadă acum pe semnificantul (forma) poeziei. (...) La generația lui Heiliade și, mai ales, a discipolilor săi (Cârlova și Alexandrescu), semnificantul existent este în «căutarea» unui semnificat specific poeziei.” (Idem, pag. 256)

Comunicare și stil

Elemente de sintaxă poetică

1. În *Zburătorul*, expresivitatea textului se realizează și prin interogații sau exclamații retorice. Interogația retorică constă dintr-o întrebare (sau mai multe) adresate unui auditoriu (receptorul poetic) din partea căruia nu se așteaptă răspuns.
◆ Identificați în text asemenea interogații. Care este rolul lor în realizarea trăirilor tinerei fete?
2. În finalul tabloului, apar și exclamații retorice, enunțuri care presupun o trăire intensă, marcate prin prezența semnelor exclamării.
◆ Identificați procedeul și discutați despre valoarea lui poetică.
3. Extrageți dintr-un dicționar de termeni literari sensul conceptului de invocație retorică.
4. Repetiția, enumerația, antiteza sunt figuri sintactice cunoscute.
◆ Identificați în text cel puțin câte un exemplu din fiecare și discutați efectul artistic pe care-l produc. Dacă aveți dificultăți, cercetați un dicționar de termeni literari.

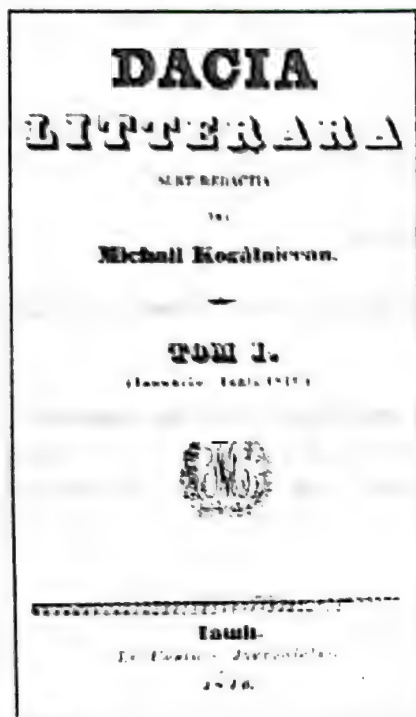
BIBLIOGRAFIE

1. Cornea, Paul, *Oamenii începutului de drum. Studii și cercetări asupra epocii pașoptiste*, București, Editura Eminescu, 1978.
2. Simion, Eugen, *Dimineața poezilor. Eșeu despre începuturile poeziei române*, București, Editura Cartea Românească, 1980.
3. Vianu, Tudor, *Arta prozatorilor români*, vol. I-II, București, Editura pentru literatură, 1966.

Epoci și ideologii literare

Dacia literară

F I Ș I E R



Coperta Daciei literare

Citește următorul text și notează pe caiet informațiile și ideile esențiale.

În 1840, în primul număr al revistei *Dacia literară* apărea sub semnătura lui Mihail Kogălniceanu un articol-program numit *Introducere* în care se trasau direcțiile pe care trebuia să le urmeze literatura română pentru a deveni într-adevăr o literatură națională. Articolul începe cu prezentarea primelor publicații, „foi periodice”, care au apărut în limba română: *Albina românească* la 1 iunie 1829, la Iași, din inițiativa lui Gh. Asachi, și *Curierul românesc* în București, în același an, al cărui redactor era I.H. Rădulescu. Începuturile presei românești au fost continuate apoi de alte reviste și ziare, printre care *Alăuta românească*, *Gazeta de Transilvania* cu suplimentul *Foaie pentru minte*, *Muzeul național* ș.a.

Încercând o analiză a presei românești din acea perioadă, Mihail Kogălniceanu observă că „... afară de politică, care li ia mai mult de jumătate din coloanele lor, tustrele au mai mult sau mai puțin o coloră locală. *Albina* este prea moldovenească, *Curierul*, cu dreptate poate, nu prea ne bagă în seamă, *Foia inimii*, din pricina unor greutăți deosebite, nu este cu puțință de a avea împărtășire de înaintările intelectuale ce se fac în ambele principate”.

În continuare, Mihail Kogălniceanu arată scopul înființării revistei *Dacia literară* și care este programul acestei reviste.

„O foaie dar, care părăsind politica, s-ar îndeletnici numai cu literatura națională, o foaie care făcând abnegație (abstracție – n.n.) de loc, ar fi numai o foaie românească, și prin urmare s-ar îndeletnici cu producțiile românești, fie din orice parte a Daciei, numai să fie bune, această foaie, zic, ar împlini o mare lipsă în literatura noastră. O asemenea foaie ne vom sili ca să fie *Dacia literară*: ne vom sili, pentru că nu avem sumeafa pretenție să facem mai bine decât predecesorii noștri. Însă urmând un drum bătut de dânsii, folosindu-ne de cercările și de ispita lor, vom avea mai puține greutăți și mai mari înlesniri în lucrările noastre.

Dacia, alături de compunerile originale ale redacției și a(le) conlucrătorilor săi, va primi în coloanele sale cele mai bune scrieri originale ce va găsi în deosebitele jurnaluri românești. Așadar foaia noastră va fi un repertoriu general al literaturii românești, în carele, ca într-o oglindă, se vor vedea scriitorii moldoveni, munteni, ardeleni, bănățeni, bucovineni, fieștecare cu ideile sale, cu limba sa, cu chipul său (...)

„Critica noastră va fi nepărtinitoare: vom critica cartea, iar nu persoana. Vrajmași ai arbitrarului, nu vom fi arbitrari în judecățile noastre literare. (...)

În sfârșit, țelul nostru este realizarea dorinței ca românii să aibă o limbă și o literatură comună pentru toți.

Dorul imitației s-a făcut la noi o manie primejdioasă, pentru că omoară în noi duhul național. (...) Traducțiile nu fac o literatură. (...) Istoria noastră are destule fapte eroice, frumoasele noastre țări sunt destul de mari, obiceiurile noastre sunt destul de pitorești și poetice, pentru ca să putem găsi și la noi surseturi de scris, fără ca să avem pentru aceasta trebuință de să ne împrumutăm

de la alte nații. Foaia noastră va primi cât se poate de rar traduceri din alte limbi; compunerile originale îi vor umple mai toate coloanele“ (...).

Dacia literară, Iași, 1840

RECEPTARE ȘI SEMNIFICATIE

1. Încercați să răspundeți, în continuare, la următoarele întrebări:

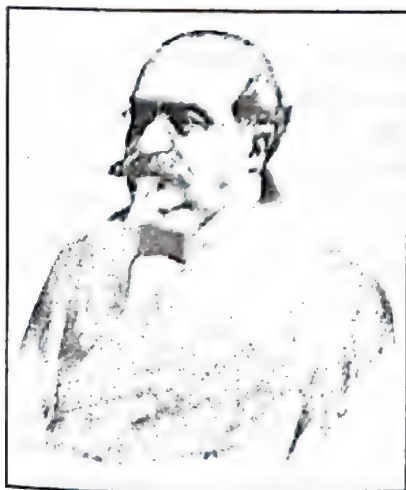
- ◆ Care este, așadar, scopul revistei?
- ◆ În ce constă atitudinea redactorului revistei, Mihai Kogălniceanu, față de excesul de traduceri?
- ◆ Care ar fi sursele de inspirație pentru o literatură națională?
- ◆ Cum ați caracteriza critica promovată de revista *Dacia literară*?
- ◆ Despre articolul *Introducere* s-a spus că ar fi un veritabil program al romantismului românesc din perioada pașoptistă, imprimând o direcție națională și populară în afirmarea literaturii române moderne.

Discutați aceste afirmații având ca argument balada *Zburătorul* de I. H. Rădulescu sau nuvela *Alexandru Lăpușneanu* de Costache Negruzzi, nuvelă publicată în primul număr al *Daciei literare* (1840). Valorificați, în context, și informațiile cu privire la romantism de la pagina 29.

FACULTATIV

Redactați un portret intelectual (10-20 de rânduri) al lui Mihail Kogălniceanu, așa cum s-ar putea desprinde din ideile articolului-program al romantismului românesc.

Momentul 1848 (pașoptismul) - caracteristici -



Mihail Kogălniceanu,
directorul revistei *Dacia literară*

- ◆ prin romantism se integrează curenților europeni ale vremii; se conturează o nouă sensibilitate
- ◆ romantismul românesc preia elemente preromantice ale mișcării europene (motivul ruinelor și al mormintelor, de exemplu)
- ◆ potrivit programului *Daciei literare* tematica literară a perioadei este cea a istoriei (trecutul național), a naturii sau a subiectelor derivate din folclor;
- ◆ se menține interesul pentru clasicism; se cultivă fiziologia ca specie a clasicismului;
- ◆ romantismul românesc se caracterizează printr-o vădită aplecare pentru teme patriotice și sociale;
- ◆ ca specii în epocă se remarcă: meditația istorică în versuri (V. Cârlova, Gr. Alexandrescu), nuvela istorică (C. Negruzzi), poemul istoric (C. Negruzzi, V. Alecsandri), legende istorice (D. Bolintineanu).

Vasile Alecsandri

Malul Siretului



Vasile Alecsandri (1818/1819 ? – 1890) – este poet, prozator și dramaturg. Fiu de boier. Studiază în casa părintească, apoi la Iași și la Paris. Debutază literar cu nuvela romantică *Buchetiera de la Florența*. Existența sa este asociată marilor momente ale pașoptismului: înțemeierea teatrului național, înființarea de reviste, emanciparea instituțiilor românești. Devine figura culturală centrală a epocii de până la apariția lui Eminescu. Ca structură este un clasic, marcat de comandamentele vremii. Va scrie, așadar, poezie ocazională de marile evenimente ale veacului: Unirea, Independența. Prin *Pasteluri*, își va desăvârși opera. În domeniul teatrului (comediei), acțiunea sa creatoare îl anticipează pe Caragiale.

Dicționar

stenic – întăritor / care fortifică
hedonism – concepție etică potrivit căreia scopul vieții este plăcerea / eliberarea de suferință

carpe diem – precept latin care exprimă o anumită filosofie asupra existenței, în centrul căreia se află bucuriile prezentului

DESCHIDERI

1. Amintiți-vă definiția pastelului ca specie a genului liric. Numiți texte studiate deja și care se încadrează în specia pastelului. Aduceți argumente în acest sens.
2. Poemul *Zburătorul* de I. H. Rădulescu conține în structura lui și un tablou al înserării. Discutați despre elementele care-l compun și semnificația acestora.

INFORMAȚII

- ◆ Specia lirică „pastel” este încetățenită în literatura noastră de către V. Alecsandri;
- ◆ termenul „pastel” este împrumutat din pictură, unde desemnează un tablou creat printr-o tehnică specială de folosire a culorii – nuanțele sunt aplicate discret, de aceea imaginea este estompată: lipsesc tușele groase;
- ◆ specia lirică se bazează în esență pe un tablou descriptiv de natură în măsură să exprime o stare, o trăire;
- ◆ până la V. Alecsandri se poate vorbi de elemente de pastel prezente atât în poezia clasică, cât și în poezia premodernă;
- ◆ pastelurile lui V. Alecsandri aparțin perioadei junimiste și sunt expresia unui temperament clasic; ele amintesc de „*poezia anotimpurilor*” a lui Thomson prin prezentarea anotimpurilor în succesiunea lor. Lui Alecsandri îi lipsește didacticismul predecessorilor, dar se aseamănă cu ei prin faptul că din succesiunea anotimpurilor nu se desprinde, ca la romantici, sentimentul trecerii ireversibile a timpului, ci, dimpotrivă, sentimentul stenic al eternei regenerări a naturii;
- ◆ mai toate pastelurile lui V. Alecsandri au o structură similară: prozodic, sunt alcătuite din patru catrene în versuri trohaice de 16-17 silabe, cu rimă alăturată; descrierea are un caracter static, doar în final apare un element de mișcare sau o notă de umor; domină trei culori, în funcție de anotimpul prezentat: alb / auriu / verde sau contrastul alb-negru (*Viscol*); pastelurile sunt expresia unui spirit hedonist, care își organizează viața după principiul horatian „*Carpe diem!*”; autorul manifestă oroare față de fenomenul boreal (după expresia lui G. Călinescu), dar selectează aspectele detectabile ale anotimpului rece („*ghirlande de cristale ale purpurilor*” sau „*trandafiriul din obrajii fetelor*” iarna); deși geros, peisajul de iarnă al lui V. Alecsandri stă sub semnul feericului și al strălucirii; chiar dacă imaginea este uneori nocturnă, strălucirea zăpezii sau a Lunii așază descrierea sub regimul diurnului. În general vorbind, Alecsandri este „*un poet*”

solar"; în *Pasteluri*, omul apare nu în ipostazele sale istorice sau sociale, ci în atitudinile sale eterne legate de natură și de iubire; unele dintre pasteluri surprind implicarea în peisaj a poetului însuși, care, pe lângă descrierea naturii, relatează și propriile mișcări.

CITIND POEZIA

Puncte de reper

- peisaj având în centru imaginea râului – surprins într-un moment temporal incert (la granița dintre zi și noapte), interval care stimulează imaginația și produce analogii: „aburii” / „ca fantasme”; „râul luciu” / „ca un balaur”;

- în finalul primei strofe, lumina invadează, strălucitor, tabloul: „Ce în zarea dimineții mișcă solzii lui de aur”;

- în strofa a doua, verbele la persoana I marchează prezența eului poetic în tablou: „mă duc”, „privesc”; atitudinea eului este una contemplativă, iar peisajul este dominat mai departe de prezența râului animat („se schimbă”, „adoarme”);

- în strofa a treia, peisajul se îmbogățește cu alte elemente: salcie pletoasă, mreață, sălbaticile rațe;

- eul poetic nu iese cu totul din ipostaza lui contemplativă, chiar dacă e furat de mișcarea din jur („Și gândirea mea furată se tot duce-ncet la vale”).

Orizont cultural

Thomson, James (1700 – 1748) – poet scoțian a cărui principală operă poetică este *The Seasons* (Anotimpurile: *Winter*, 1726 – Iarnă; *Summer*, 1727 – Vară; *Spring*, 1728 – Primăvară; cicluri publicate apoi împreună cu *Autumn*, 1730 – Toamnă, sub titlu comun); textele sunt poeme descriptive de inspirație rustică, scrise în vers liber și într-o limbă șocantă și plină de latinisme, care le atașează tradiției clasice.

Malul Siretului

Aburii ușori ai nopții ca fantasme se ridică
Și, plutind deasupra luncii, printre ramuri se despică.
Râul luciu se-ncovoaie sub copaci ca un balaur
Ce în raza dimineții mișcă solzii lui de aur.

Eu mă duc în faptul zilei, mă așez pe malul-i verde
Și privesc cum apa curge și la cotituri se pierde,
Cum se schimbă-n vălurile pe prundișul lunecos,
Cum adoarme la bulboace, săpând malul năsipos.

Când o salcie pletoasă lin pe baltă se coboară,
Când o mreață saltă-n aer după-o viespe sprinteioară,
Când sălbaticile rațe se abat din sborul lor,
Bătând apa-ntunecată de un nour trecător.

Și gândirea mea furată se tot duce-ncet la vale
Cu cel râu care-n veci curge, fără a se opri din cale.
Lunca-n giuru-mi clocotește ! o șopărlă de smarald
Cată țintă, lung la mine, părăsind năsipul cald.

RECEPTARE ȘI SEMNIFICAȚIE

1. Recitiți cu atenție poemul.

- ◆ Extrageți elementele care alcătuiesc peisajul împreună cu determinările care le însoțesc.
- ◆ Transcrieți, în contextul exercițiului anterior, expresiile care conțin imagini vizuale.

2. Prima parte a tabloului conține o prezentare generală a peisajului și apoi o detaliere a lui.

- ◆ Extrageți pe două coloane: elementele de generalitate / aspectele de detaliu.
- ◆ Discutați posibile semnificații.

3. Recitiți cu atenție prima strofă a poeziei.

- ◆ Extrageți elementele care creează o sugestie cromatică.
- ◆ În ce constă diferența dintre primele două versuri și ultimele două versuri?
- ◆ Numiți elementele care dau unitate tabloului.



O istorie

a convențiilor poetice

„În această lungă, foarte lungă perioadă istorică dominantă era valorizarea lumii reale, o lume umană, cu lucruri și întâmplări din care răzbătea o voce caldă, omenească, încântată de minunățiile din jur. Nu existau, în acest răstimp, motive pentru ca lumea să fie deformată; ea se cuvenea a fi doar contemplată în măreția ei dumnezeiască și, evident, idealizată.” (Eugen Negrici, *Sistematica poeziei*, Editura Cartea Românească, 1988)

4. Observați că începând cu strofa a doua pastelul tinde să se organizeze pe două planuri:

- a) al privitorului
- b) al obiectului privit

- ◆ Selectați mijloacele prin care se realizează implicarea (sau neimplicarea) poetului în peisaj.
- ◆ Prin ce se caracterizează planul privitorului?
- ◆ Prin ce se caracterizează planul obiectului privit?
- ◆ Identificați și comentați mijloacele stilistice folosite.

5. Începând cu strofa a treia, cele două planuri, distincte până acum, tind să se confunde.

- ◆ Ce element / elemente marchează confundarea planurilor?

6. Observați în strofa a IV-a construcția „făr-a se opri din cale”.

- ◆ Deduceți, din context, la ce se raportează această construcție:
 - a) la mișcarea gândirii;
 - b) la mișcarea apei;
 - c) la amândouă deopotrivă.
- ◆ Comentați rolul acestei ambiguități.

7. S-a spus că acest pastel surprinde fenomenul „hipnoticului acvatic”.

- ◆ Extrageți din text elementele prin care sunt îndeplinite condițiile realizării stării hipnotice.

EVALUARE

Alege tema!

- A) 1. Comentați elementele ce dau notă de echilibru și seninătate atmosferei descrise.
2. Observați ce timp verbal este preferat în descriere și dați o explicație a utilizării lui.
3. Identificați elementele specifice structurii pastelurilor lui Alecsandri.
4. Citiți pastelul „Miezul iernei”. Așezați pe două coloane aspectele comune și aspectele care diferențiază „Miezul iernei” de „Malul Siretului”.

B) 1. Extrageți epitelele din text și selectați, pe coloane:

- a) epitelele care redau culoarea prin obiectele purtătoare ale ei;
- b) denumirile culorilor ca epitete;
- c) epitelele care scot în evidență efecte de lumină.

Comentați acest procedeu de expresivitate artistică și explicați rolul lui în context.

2. Există imagini auditive în acest pastel? Comentați.
3. Sub aspectul sonorității cuvintelor, descoperiți o notă de:
 - a) optimism;
 - b) pesimism.

Alegeți una dintre variante și argumentați.

O istorie a convențiilor poetice

„Pastelurile sunt un șir de poezii, cele mai multe lirice, de regulă descrieri, câteva **idile**, toate însuflețite de o simțire așa curată și de puternică a naturii, scrise într-o limbă așa de frumoasă încât au devenit fără comparare cea mai mare podoabă a poeziei lui Alecsandri, o podoabă a literaturii române îndebuste.” (Titu Maiorescu, *Direcția nouă în poezia și proza română*, 1872)

„(...) atitudinea poetului față de natură nu este contemplativă... Natura, în cuprinsul unui an, iar în chip simbolic în cuprinsul unei vieți omenești, se înfățișează sub două aspecte antitetice: unul stimulatîv al tinereții (vara, tinerețea), altul paralizant (iarna, bătrânețea).

Lui Alecsandri i se mai pare că peisajul nu are preț artistic în sine. De aceea caută să-l poetizeze, interiorizându-l, ridicându-l la expresia unei valori psihice.” (G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*)

Dicționar

idilă – specie a genului liric având ca obiect viața și obiceiurile campestre, ilustrând frecvent motivul erotic

Compoziție și redactare

Elaborați un eseu de maximum 2 pagini cu tema „Ipostaze ale naturii în pastelurile lui V. Alecsandri”. Vă veți raporta la minimum 3 texte pe care le cuprinde ciclul pastelurilor.

Comunicare și stil

1. În prima strofă a poeziei, sunt prezente două comparații:
„aburii nopții... ca fantasmă”
„râul luciu... ca un balaur”
- analizați termenii comparației și stabiliți dacă acestea sunt concrete sau abstracte
- „fantasmă” și „balaur”, cei doi termeni cu care se compară elementele realului, fac parte dintr-o arie semantică a fabulosului. Cum explicați acest lucru ?
2. Stabiliți o relație de natură sintactică între strofa a treia și a doua a poeziei.
3. Identificați epitetul din text și, cu ajutorul unui dicționar de termeni literari, stabiliți felurile acestora (apreciative, ornamentale, morale etc.).

FACULTATIV

Dacă te pregătești pentru olimpiadă sau alte concursuri, citește studiul lui T. Vianu *Epitetul eminescian*.

BIBLIOGRAFIE

1. Martin, Aurel, *Metonimii*, București, Editura Eminescu, 1974.
2. Constantinescu, Pompiliu, *Scrieri*, Vol. I-VI, Editura pentru literatură - Editura Minerva, 1967-1972.
3. Vianu, Tudor, *Opere*, vol. I-X, București, Editura Minerva, 1971-1982.



F I Ș I E R

Dicționar

romantism – curent literar (alături de clasicism, baroc și realism) dar și un mod de a fi, atât al individului, cât și al culturilor. S-a afirmat la sfârșitul secolului al XVIII-lea și s-a prelungit până în a doua jumătate a secolului al XIX-lea. Caracterizat printr-o anumită vocație a absolutului, creatorul romantic se definește prin hipersensibilitate, printr-o anume betie a sentimentelor, o stare permanentă de tensiune și iremediabilă melancolie, o valorificare a fondului mitic prin intermediul simbolului și al metaforei etc. (după Vera Călin – *Romantismul*). **Romantismul eminescian** – se exprimă într-un moment în care în Europa se creaseră premisele afirmării unui nou curent literar, simbolismul. Eminescu este contemporanul lui Baudelaire, cel care, în poemul *Correspondență*, anunța o nouă estetică în poezie. Conservând inițial orientări și atitudini pașoptiste specifice romantismului românesc de început, romantismul eminescian își afirmă adevărata originalitate abia după 1870. Important este în acest sens poemul *Epigonii*, unde, deși poetul își elogiază înaintașii romantici, caracterizați prin sinceritate și credință în idealuri, anunță, totodată, despărțirea de aceștia. Eminescu depășește conștiința creatorilor pașoptiști, devenind în poezia românească a epocii poetul modern, poet marcat de o criză a vechilor idealuri, de insinuarea sentimentului imposibilității mântuirii individuale. Căci înstrăinarea eului de sine, izvorâtă în *Epigonii* din opoziția gândire originară/ gândire înstrăinată (Ioana Em. Petrescu), este mai degrabă o trăsătură a modernilor de

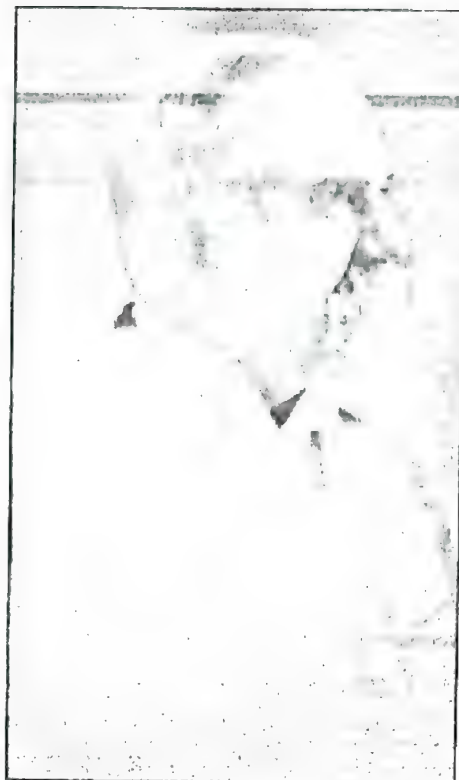
Deși momentul începuturilor poetice ale lui Mihai Eminescu (1866-1870) depășește, temporal vorbind, pașoptismul, poezia eminesciană a acestei perioade se încadrează deplin în spiritul **romantismului** pașoptist atât prin concepția despre rostul poeziei (mesianism poetic) cât și prin tematică, atitudine lirică sau prin imagistică. Simptomatică este raportarea poetului la I.H. Rădulescu sau la Andrei Mureșanu, figuri ale mitologiei poetice pașoptiste, evocate ca adevărate modele în *La Heliade* sau în *Epigonii* („*Eliad zidea din visuri și din basme seculare/ Delta biblicelor sante, profețiilor amare./ Adevăr scaldat în mite, sfînx pătrunsă de-nțeleș*” – *La Heliade*; „*Mureșan scutură lanțul cu-a lui voce ruginită, (...) Cheamă piatra să învie ca și miticul poet, (...) Preot deșteptării noastre, semnelor vremii profet*” – *Epigonii*). De altfel, în *Epigonii*, în prima parte a poemului, Eminescu „reconstituie dimensiunile mitice ale vârstei poetice, într-un univers al scripturilor române (al textelor sacre, originare), al zilelor „cu trei sori în frunte” (Ioana Em. Petrescu); în mod esențial, după o perioadă de privire luminoasă asupra universului, văzut ca expresie a unei armonii între „gândirea poetică” și „gândirea divină”, se instituie criza modernă a gândirii, rezultat al unei rupturi, al pierderii armoniei inițiale (a credinței chiar!) și având drept consecință o înstrăinare a eului de sine; modernitatea gândirii eminesciene este întrevăzută chiar de către Titu Maiorescu, de numele căruia se leagă în bună măsură biografia creatoare eminesciană. Maiorescu vorbește despre Eminescu ca „om al timpului modern”, cu o existență aproape exclusivă în lumea ideilor generale; Titu Maiorescu interpreta această criză a gândirii poetului ca fiind o expresie a genialității lui Eminescu.



Mihai Eminescu,
27 de ani, Berlin

după romantism decât a romanticilor care au dominat prima jumătate a secolului al XIX-lea. În cazul lui Eminescu, semnele acestei înstrăinări sunt prezente îndată după 1870 și ele apar pentru prima dată pregnant în poezia *Melancolie*. Și, deși romantismul temelor și motivelor, ca și vizionarismul (amplificarea imaginației și preocuparea vădită pentru problemele mari, universale), au continuat să însoțească demersul creator eminescian până la sfârșitul creației, lirica lui Eminescu depășește canoanele unui singur curent. Regăsim prin urmare în poezia eminesciană deschideri către poezia spațiilor interioare (după Edgar Papu), sau chiar forme incipiente de poezie citadină, la care se adaugă o sugestivitate muzicală creatoare de atmosferă (precum în poezia *Peste vârfuri*) care depășește prin expresie poetică estetica romantică. În același timp însă Eminescu se simte atras, către sfârșitul perioadei de creație, de vocația etern-clasică a formelor perfecte care vor caracteriza unele dintre poemele de după 1879. Complexitatea viziunii poetice eminesciene depășește așadar cadrele unui singur curent literar, ceea ce a născut în critica modernă conceptul „*eminescianism*”, într-o încercare de a fixa fenomenul estetic al poeziei eminesciene.

gândire poetică și gândire divină – termenii sunt folosiți în studiul Ioanei Em. Petrescu *Modele cosmogonice și viziune poetică*, 1978. Gândirea divină este în fapt o sintagmă ce definește efortul creator al divinității. Dumnezeu creează lumea, gândind-o. La rândul ei, ființa omenească „*trebuie să se gândească pe sine sau să se lase gândită, primindu-și astfel sensul*”. Gândirea poetică este cosubstanțială gândirii divine, așa cum geniul este el însuși parte din substanța divină unică. (vezi și poemul *Luceafărul*)



Titu Maiorescu (1840-1917) – critic și estetician literar, profesor, mentorul societății culturale *Junimea*. La baza concepției sale estetice se află conceptele de adevăr și frumos pe care le regăsim în studiul *O cercetare critică asupra poeziei române de la 1867* în cuprinsul căruia autorul distinge între condițiunea materială (forma poeziei) și condițiunea ideală (conținutul de idei al poeziei). Maiorescu realizează cel dintâi portret intelectual al lui Mihai Eminescu. Întemeiază *Junimea* (societate literară) și junimismul – direcție în cultura românească de după 1870. Junimismul poate fi considerat, prin atitudini și principii, un adevărat curent literar, dar și o mișcare filosofică și de idei, care va impune în artă rigoarea și judecata estetică. În *Convorbiri literare*, revista grupării, s-a afirmat o nouă generație de scriitori (o „nouă direcție”) reprezentată prin clasicii literaturii române: Eminescu, Creangă, Caragiale, Slavici.

Semnele înstrăinării se vădese însă chiar și în anii începutului, fără ca ele să devină totuși dominante. În *Melancolie*, (și mai târziu în *Epigonii*, unde apare pentru prima oară opoziția originar-modern), putem intui „o agonie a eului care contaminează cu propria-i irealitate universul, perceput halucinatoriu ca un imens sicriu al astrului mort.” „*Părea că printre nouri s-a fost deschis o poartă/ Prin care trece albă regină nopții moartă*” (...) și când gândesc la viața-mi, îmi pare că ea cură / Încet repovestită de o străină gură./ Ca și când n-ar fi viața-mi, ca și când n-aș fi fost./ Cine-i acel ce-mi spune povestea pe de rost/ De-mi țin la el urechea – și râd de câte-ascult/ Ca de dureri străine?... Parc-am murit de mult”.

Tematica și motivele poeziei eminesciene cunosc prin urmare o metamorfoză a reprezentării poetice: dragostea idilică devine dragoste pierdută, lumina lunară se înceteșează și își micșorează aureola (*De câte ori, iubito*), îngerul este tot mai mult substituit de către demon și de către demonie, ca atitudine, timpul capătă atributele unui întuneric perpetuu ca prezență („*Iar timpul crește-n urma mea, mă-ntunec*” – *Sonet*), somnul hipnotic sau stările de narcoză și extaz sunt înlocuite de directă fascinație a morții.

Perioada marilor poeme (*Scrisorile*, *Luceafărul*) are darul de a sintetiza creația eminesciană, printr-o reluare a motivelor, a temelor, a marilor viziuni asupra genezei universale văzute acum ca o izvorăre de lumi ce se nasc și mor continuu, ca și asupra vârstelor umanității (mitică, eroică, contemporană) și a conflictelor eului în diferitele sale ipostaze.

Un motiv care articulează întreaga lirică eminesciană este cel al **geniului** care este „*oginda în care divinitatea informă ajunge la cunoaștere de sine, își satisface «dorul» care a determinat-o să creeze universul. Grandoarea absolută a spiritului și nimicnicia himerică a ființei se întâlnesc în condiția umană, a cărei expresie supremă – și supremă ironie – este cea a genialității*” (Ioana Em. Petrescu). Trebuie precizat faptul că: „*Universul poetic și formele lui de expresie nu pot fi analizate, în cazul poetului național,*

geniul – individ cu o capacitate excepțională de creație într-un domeniu de activitate. În antichitate, prin geniu se înțelegea, după cum mărturiseste Socrate în fața tribunalului din Atena, acel glas lăuntric ce călăuzește traiectoria existențială a oamenilor deosebiți. În viziunea lui Schopenhauer, geniul este o facultate (însușire) contra naturii, o inteligență care a devenit infidelă față de misiunea ei (aceea de slujire a voinței). Prin artă geniul pune în mișcare imaginația și în acest fel pot fi înțelese esențele lumii. Se poate ajunge astfel la cunoaștere pură (independentă în raport cu orice fel de context). În esență geniul artistic reușește o cunoaștere obiectivă a lumii prin eliberare de afecte, de egoism... Sau, în formularea lui A. Schopenhauer: „Geniul constă în aptitudinea de a recunoaște Ideile și de a se constitui în fața lor ca un corelativ, și nu ca individ de data aceasta, ci ca pur subiect cunoscător”.

O viziune modernă despre geniu, care depășește estetica romantismului, exprimă Soren Kierkegaard (filosof danez, autorul unei lucrări celebre intitulată *Tratat al disperării*). „Geniul – spune el – cunoaște angoasa (neliniștea, teama existențială) într-un alt timp față de majoritatea oamenilor. Aceștia din urmă descoperă pericolul de îndată ce el survine; până atunci ei trăiesc în siguranță că l-au ocolit încă o dată. Geniul, față de ei, este mai puternic în ceasul primejdiei, în acea clipă febrilă în care el trebuie să discute cu marele necunoscut, destinul”; drept revanșă, el este angoasat înainte și după.



Dan Perjovschi,
Luceafărul

prin apelul doar la termenii consacrați în istoria literaturii române – romantism, preromantism, tradiționalism etc. Insuficiența aceasta a resimțit-o critica ce a căutat o justificare adâncă a viabilității operei sale și a iradierii acesteia în toată literatura noastră. Astfel, termenul de eminescianism, ce putea să se ivească spontan, a sintetizat semnificații complexe și riguros studiate sub aspect tematic, de atitudine și de viziune poetică, de limbaj și de asonanțe etc. Nu e vorba doar de ceea ce creația eminesciană a lăsat posterității ca model sub toate aspectele, ci de tot ce poate defini, cât de sumar, constantele și variabilele unei opere monumentale, pe care nici cel mai ambițios studiu critic nu le poate cuprinde în întregime. Un motiv evident îl constituie chiar faptul că fiecare generație va citi pe Eminescu reinterpretând ceea ce antecesorii au descoperit în el, îmbogățind perpetuu opera marelui poet. Categorical, eminescianismul se definește, întâi de toate, ca sinteză a tuturor trăsăturilor, dispozițiilor, valorilor, esențelor unui fond românesc, în primul rând, și uman în al doilea rând. Sentimentul limbii române, curate și expresive, cu inflexiuni populare și arhaice, ancorarea în tradiție, romantismul funciar ca dispoziție eternă a sufletului uman, grandoarea, sentimentul tragicului, al valorii umane, vitalismul, melancolia ca sentiment cosmic, iubirea ca formă de cuprindere a universului ar dimensiona doar parțial acest concept” (Istoria didactică a literaturii române, Editura Magister, 1997, pag. 159).

La rândul-i, Zoe Dumitrescu-Bușulenga precizează, în *Eminescu și romantismul german*: „Niciodată nu se poate spune despre un mare scriitor că e tributari în întregime unui alt scriitor, unui curent ori unei mișcări literare. Un mare scriitor, un mare artist e o sensibilitate liberă, cu valențe multiple, care nu se pot fixa pe un singur obiect, care nu se pot satisface cu exclusivă influență a unui obiect. Un poet mare e un univers întreg, unitar, de idei și imagini, care, indiferent de unde ar fi fost luate, îi aparțin întru totul printr-o topire finală în creuzetul viziunii personale despre lume, exprimată în ceea ce se numește, generic, stilul său”.

Există o stranie concordanță între poet ca existență istorică – portretul său moral și psihologic – și opera sa: „Era”, spune Ștefan Augustin Doinaș, „un om care trăia utopic, dacă vreți, în sensul că manifesta o teribilă nepăsare față de tot ce era conformist, exterior și imediat, față de tot ce i se părea aparență vană în jurul său, pentru a se angaja fără nici o rezervă, în permanent și în esențial. Întreaga lui ființă personifica un tip de trăire romantică superioară, total dăruit ideilor, statornic în pasiunile sale, – el, care era un om cu pasiuni puternice și necruțătoare, atât în iubire cât și în politică și artă.”

SARA PE DEAL

DESCHIDERI



Lia Szasz,
Flori de tei deasupra noastră

1. *Sara pe deal*, publicată la 1 iulie 1885 în *Convorbiri literare*, a fost scrisă la Viena, fiind, la început, un fragment din scrierea de tinerețe *Eco*, iar apoi una din variantele poeziei *Ondina*. Textul conservă o perspectivă de tinerețe, luminoasă, asupra iubirii, văzută ca sentiment ideal, trăit într-un spațiu original, armonic, muzical; eul poetic e încă parte din substanța acestui univers, înstrăinarea de sine și de lume, ca semn al crizei moderne, nu a apărut.

2. Ca specie, poezia *Sara de deal* este o idilă cu autentice note de pastel și ilustrează întâlnirea a două teme romantice: iubirea și natura.

Dialogați asupra câtorva dintre caracteristicile pastelului și ale idilei, ca specii ale genului liric.

3. Titlul poeziei este o construcție nominală, fără nici un verb cu alte cuvinte; încercați să vă imaginați un tablou, un pastel care să aibă acest titlu.

Discutați posibilele elemente de compoziție ale acestui tablou: prim-planurile, elemente de fundal etc. Amintiți-vă că un fragment de pastel ați întâlnit și în poezia lui I. H. Rădulescu *Zburătorul*: „Dar câmpul și argeaua câmpeanul ostenește/ Și dup-o cină scurtă și somnul a sosit./ Tăcere pretutindeni acuma stăpânește/ Și lătrătorii numai s-aud neconținut./ E noapte naltă, naltă; din mijlocul tăriei/ Veșmântul său cel negru, de stele semănat,/ Destins coprinde lumea, ce-n brațele somnului/ Visează câte-ai avea deșteaptă n-a visat./ Tăcere este totul și nemișcare plină;/ Încântec sau descântec pe lume s-a lăsat;/ Nici frunza nu se mișcă, nici vântul nu suspină,/ Și apele dorm duse, și morele au stat.”

4. Observați ce tipuri de imagini dominau în fragmentul „Zburătorului” lui I. H. Rădulescu:

- vizuale;
- motrice;
- auditive.

Argumentați.

CITIND POEZIA

SARA PE DEAL

Sara pe deal buciulul sună cu jale,
Turmele-l urc, stelele scapără-n cale,
Apele plâng, clar izvorând din fântâne,
Sub un salcâm, dragă, m-aștepti tu pe mine.

Luna pe cer trece-așa sfântă și clară,
Ochii tăi mari caută-n frunza cea rară,
Stelele nasc umezi pe bolta senină,
Pieptul de dor, fruntea de gânduri ți-e plină.

Puncte de reper

- *Sara pe deal*... devine un simbol spațio-temporal al originarului, o matrice arhaică; e sugerată o luminosită în care spațiul celest și cel terestru comunică;

- începând cu versul al patrulea, are loc intersectarea de planuri natură/dragoste (împletirea naturii cu iubirea este un fenomen tipic romantic,

frecvent la Eminescu: natura se subordonează sentimentului punându-l în valoare prin asemănare sau contrast);

- luna capătă attribute ale feminității (sfântă, clară); strofa a doua are o structură perfect echilibrată, elementul natural alternează cu cel uman;

- tabloul se animă în strofa a treia; crește luminozitatea peisajului, dinamica lui e surprinsă în mișcări rituale; apar imagini auditive sugestive care exprimă în fond tot o stare sufletească (*Clopotul vechi împlă cu glasul lui sara, / Sufletul meu arde-n iubire ca para*);

- penultima strofă devine expresia unei tensiuni afective maxime concentrate în interjecții și reflectate într-o sintaxă poetică marcată de inverșiuni;

- imaginea cuplului proiectat într-un spațiu în care salcâmul devine **arborele lumii**. (axis mundi)

Dicționar

arborele lumii – simbol al vieții în continuă evoluție, în ascensiune spre cer, arborele evocă simbolismul verticalității; el este, pe de altă parte, și un simbol al ciclicității, al regenerării etc.

Nourii curg, raze-a lor șiruri despică,
Streșine vechi casele-n lună ridică,
Scârțâie-n vânt cumpăna de la fântână,
Valca-i în fum, fluieră murmură-n stână.

Și osteniți oameni cu coasă-n spinare
Vin de la câmp: toaca răsună mai tare,
Clopotul vechi împlă cu glasul lui sara,
Sufletul meu arde-n iubire ca para.

Ah! în curând satul în vale-amuțește,
Ah! în curând pasu-mi spre tine grăbește,
Lângă salcâm sta-vom noi noaptea întreagă,
Ore întregi spune-ți-voi cât îmi ești dragă.

Nu-om răzîma capetele-unul de altul
Și surzând vom adormi sub înaltul,
Vechiul salcâm. – Astfel de noapte bogată,
Cine pe ea n-ar da viața lui toată?

(1 iulie 1885)

RECEPTARE ȘI SEMNIFICAȚIE

A) 1. Recitați individual poemul.

- ◆ Observați că el este construit pe două mișcări paralele care se intersectează: trecerea serii în noapte și apropierea celor doi îndrăgostiți. Realizați o statistică prin care se va releva alcătuirea strofelor având în vedere cele două planuri: natură/iubire.
- ◆ Extrageți din text elementele care-i conferă aspect de pastel. Stabiliți dispunerea lor în serii aparținând cosmicului și teluricului.
- ◆ Identificați imaginile vizuale și pe cele auditive și așezați-le pe două coloane separate. Ce observații puteți face în legătură cu aspectul cromatic al descrierii?
- ◆ Care vi se pare a fi caracteristica fundamentală a acestei descrieri? (Aveți în vedere în special calitatea determinantelor: „*buciumul sună cu jale*” / „*frunza cea rară*” / „*bolta senină*”.)

2. În cadrul imaginilor auditive se pot distinge mai multe tipuri de sonorități.

- ◆ Comparați:
 - a. „*buciumul sună cu jale*” / (...) „*apele plâng*” / (...) „*scârțâie-n vânt cumpăna de la fântână*” (...) / „*fluieră murmură-n stână*”, cu:
 - b. „*toaca răsună mai tare*” / „*Clopotul vechi împlă cu glasul lui sara*”.
- ◆ Discutați efectul artistic al acestui tip de imagini.

3. Citiți următoarele versuri: „Turmele-l urc, stelele scapără-n cale” / „Streșine vechi casele-n lună ridică”.

- ◆ Care credeți că este sensul imaginilor de mișcare ascensională?



Ion Lucian Murnu, *Hrisalidă*

B) 1. În primele patru strofe există o întrepătrundere de planuri, uman-natural, pentru ca în ultimele două strofe planul natural să cedeze în favoarea celui natural/erotic. Transferul se realizează treptat.

◆ Identificați trei elemente ale corespondenței natural-uman și comentați semnificațiile acestora.

2. Observați insistența asupra adjectivului „vechi” („streșine vechi” / „clopotul vechi” / „vechiul salcâm”).

◆ Ce semnificație atribuiți acestui epitet în contextele în care el apare?

◆ Motivați tipul de determinări cu care este însoțit substantivul salcâm, având în vedere că mai întâi în text apare „un salcâm”, apoi: „fnaltul / Vechiul salcâm”. De ce dintr-un arbore oarecare salcâmul devine un simbol? Argumentați-vă răspunsurile și cu alte cunoștințe din poezia eminesciană.

C) 1. Urmăriți la nivelul verbelor din ultimele două strofe frecvența formelor de viitor.

◆ Cum apreciați faptul că întregul episod al întâlnirii stă sub semnul posibilului? Nu e vorba cumva de o reverie, de o visare? Argumentați.

◆ Încercați să atribuiți o semnificație generală ceremonialului erotic prezent aici și realizat prin puritatea gesturilor și cufundarea în somn.

◆ Ce semnifică, în opinia voastră, pauza pe cezură a penultimului vers?

◆ Întrebarea retorică din concluzia poemului este a fericirii sau a nostalgiei? Argumentați.

◆ Dezvoltați semnificația epitetului sugestiv „bogată” în contextul întregului poem.

2. Datele pastelului trimit către conturarea a două spații:

a) spațiul terestru – axat pe două niveluri (unul imaginat de vale-sat, reprezentând și zona existenței comune, și celălalt imaginat de deal-salcâm, zona dragostei);

b) spațiul cosmic (cer).

◆ Selectați elementele corespunzătoare fiecărui spațiu astfel delimitat.

◆ Ce semnificații atribuiți dispoziției spațiale a celor două planuri: planul existenței comune, cotidiene – în vale/jos – și planul existenței afective – în deal/sus?

3. Prin situarea lui între sat (vale) și cer, dealul devine practic punctul de întâlnire dintre terestru și celest și dobândește astfel calitate de spațiu sacru. Pe de altă parte, „în contextul poeziei eminesciene, inserarea are valoare de timp sacru, de perpetuu reeditare a genezei” (Ioana Em. Petrescu).

◆ Plecând de la aceste două idei, ce valoare credeți că se atribuie erosului prin plasarea lui într-un spațiu și un timp deopotrivă sacre?

◆ Explicați situarea în centrul discursului poetic a celor două motive prezente în titlu: unul temporal („sara”) și altul spațial („pe deal”).

EVALUARE

Alege tema!



Ipotești,
Casa memorială Mihai Eminescu

1. Încadrează poezia *Sara pe deal* într-una din temele fundamentale ale liricii eminesciene și justifică încadrarea prin relevarea a două-trei particularități ale textului.
2. Serie 20-30 de rânduri despre relația dintre elementele de decor și sentimentul sugerat de această poezie. Argumentează-ți ideile, folosind sintagme sau versuri din text.
3. Selectează cele mai sugestive cinci figuri de stil și explică-le rolul în context.

Compoziție și redactare

1. Comparați perspectiva din *Sara pe deal* cu următorul fragment în proză, extras din *La curtea cuconului Vasile Creangă*:
„Caracterul vieții de sat este liniștea și tăcerea. Ziua, oamenii fiind la lucru, numai copiii se joacă cu colbul drumului, babele de tot bătrâne șed torcând la umbră pe prispă și moșnegii, adunați la crășmă, își petrec restul vieții lor bând și povestind. Abia sara, când satul devine centrul vieții pământului ce-l înconjură, se începe acea dutoasă armonie câmpenească, idilică și împăciuitoare. Stelele izvorăsc umede și aurite pe jumalțul cel adânc și albastru al cerului, buciurul s-aude pe dealuri, un fum de un miros adormitor împle satul, carile vin cu boii osteniți, scârțâind, din lanuri, oamenii vin cu coasele de-a umăr, vorbind tare în tăcerea sărei, talangele turmelor, apa fântânelor, cumpenele sună, scrânciobul scârțâie-n vânt, câinii încep a lătra și prin armonia amestecată s-aude plin și lânguros sunetul clopotului, care împle inima de pace.”
2. Realizați un eseu despre relația iubire-natură în poezia eminesciană. Se vor avea în vedere: perspectiva romantică asupra naturii și a iubirii / ipostaze ale eului poetic / relația cadru-sentiment în cel puțin trei texte eminesciene, inclusiv textul *Departa sunt de tine...*

Comunicare și stil

Referindu-se la sintagma „apele plâng”, Tudor Vianu o socotea semnificativă în a defini tipul de lirism eminescian din *Sara pe deal* ca fiind lirism reflexiv.

1. Definiți conceptul de lirism în ansamblu. Amintiți-vă apoi unele cunoștințe, citind următoarele observații:
 Liricul (lirica) este o formă de comunicare care face apel la funcția poetică a limbajului. Particularitatea liricii constă în faptul că, în cele mai multe cazuri, avem de-a face cu o autocomunicare, chiar dacă indicii formali nu sunt prezenți. Alături de lirica personală (în care domină formele de marcă vădită a subiectivității – indicii persoanei, ai timpului și ai spațiului uneori), Tudor Vianu distingea și o „lirică a rolurilor” (numită de G. Călinescu lirism obiectiv) în care lirismul nu se autocomunică, ci e mediat de „personaje”, și alta a măștilor în care comunicarea aparține poetului, dar se realizează prin deghizare. Atât lirica rolurilor cât și lirica măștilor se apropie, prin reprezentare, frec-



Dicționar

lirism narativ – forma literară în care se pot recunoaște reziduuri (urme) ale unei secvențialități epice: se regăsesc indici ai epicului (temporali, spațiali); un loc special în acest tip de lirism îl ocupă balada lirică

eul empiric – este reprezentarea poetului ca autor, persoană fizică, ființă limitată în timp și spațiu, cu o psihologie anume; se opune eului poetic

eul poetic – subiectul poetic, general-uman al creației, nedeterminat în sfera socială

eufonie – termenul e sinonim cu armonia și înseamnă sonoritate plăcută; se realizează prin ritm, metru, rimă; în poezia modernă nu se mai acordă importanță acestei însușiri a poeziei, fiind preferate, uneori, disonanțele, îmbinările stridente etc.

vent monologică, de modalitatea dramatică a figurării poeziei lirice. Altfel spus putem vorbi de o lirică a eului, de cele mai multe ori subiectivă, de un lirism obiectiv, de un lirism cu elemente narative etc. De altfel, poezia modernă a parcurs un drum al distanțării (obiectivării) eului liric, în sensul unei îndepărtări de ideea de confesiune, de mărturisire a interiorității, și a creării unei poezii în care poetul poate spune despre sine „*Eu este un altul*” (Rimbaud). De fapt poetul francez relevă capacitatea poeziei moderne de a impersonaliza comunicarea, ceea ce face posibilă ruptura comunicării, în sensul nerecunoașterii eului empiric, și a îndepărtării totale a biografiei de poezie. Din acest punct de vedere, biografia nu mai are mare relevanță în înțelegerea poeziei. O consecință a acestei viziuni o constituie interferența, uneori, a elementelor epice cu cele lirice, articularea unei minime „fabule” chiar, narativul având și el rolul de a adânci ruptura între eul poetic și cel empiric. Uneori în locul fabulei sau în completarea ei apar elipsele, propozițiile nominale, dislocările topice etc.

2. **Lirismul reflexiv** este o formă a liricii subiective. Revenind la observația lui Tudor Vianu cu privire la construcția „*apele plâng*”, el adaugă, în context, că sintagma este una dintre acelea „*în care privim ca într-un abis fără fund*”, ceea ce indică un mod particular de a înțelege conceptul de lirism reflexiv.

Clarificați conceptul de lirism reflexiv și discutați apoi observația lui Tudor Vianu.

3. **Stratul expresivității fonetice** este prezent în *Sara pe deal* prin asonanțe. Amintindu-vă că asonanța constă în repetarea unei vocale accentuate, identificați în textul poeziei acest procedeu.

În ce constă efectul muzical realizat de acestea? Identificați și alte procedee ale expresivității fonetice, precum și aliterații.

4. **Stabiliți ritmul poeziei *Sara pe deal*. Amintiți-vă tipurile de ritm învățate și exemplificați pe textele eminesciene.**

Înțelegere de text

Citește cu atenție textul poeziei:

Și dacă...

Și dacă ramuri bat în geam
Și se cutremur plopilor,
E ca în minte să te am
Și-ncet să te apropii.

Și dacă stele bat în lac
Adâncu-i luminându-l,
E ca durerea mea s-o-mpac
Înseninându-mi gândul.

Și dacă norii deși se duc
De iese-n lucru luna,
E ca aminte să-mi aduc
De tine-ntotdeauna.



Mircia Dumitrescu, *Și dacă...*

Răspunde la întrebările de mai jos:

1. Textul stabilește un sistem de corespondențe (o comunicare) între două planuri. Care sunt aceste planuri?
2. Identifică în continuare care sunt, în prima strofă, elementele care compun primul plan poetic.
3. Explică sensul verbului cu valoare metaforică „a cutremura” din prima strofă. Folosește în explicația ta una din următoarele semnificații posibile:
 - revelația unei iubiri (iubite) pierdute;
 - o stare sufletească tulburată de-o amintire;
 - imaginea plopilor mișcați de vânt.
4. Strofa a doua schimbă perspectiva spațială a cadrului, prin apariția unui element cosmic, *stelele*. În același timp relația directă dintre cele două planuri este marcată cu ajutorul verbului *a fi*. Care este efectul, în planul expresivității poetice, a folosirii verbului *a fi* ca verb de echivalență?
5. Care sunt elementele naturii care apar în strofa a III-a? Ce semnificație au ele în poezia eminesciană?
6. Care sunt determinările de ordin sintactic și logic ale eului poetic prezente în acest text? Ce semnificație au aceste determinări având în vedere ipostazele inițială și finală ale eului poetic?
7. Comunicarea poetică se realizează în text prin valorificarea unor indici specifici ai persoanei (persoana I), și ai timpului verbal (al prezentului). Identificați verbele și explicați în ce constă relevanța folosirii timpului verbal prezent indicativ în textul poetic.
8. Explică, folosind argumente din textul dat, afirmația că la Eminescu *natura este o expresie a stării de suflet a poetului*.

Dicționar

anafora – procedeu care constă în repetarea unui cuvânt la începutul mai multor segmente ale unei fraze pentru a obține o întărire a ideii sau o simetrie formală. Când procedeul are în vedere sfârșitul segmentului (versului, propozițiilor), el poartă numele de **epiforă**

paralelismul sintactic este un procedeu de expresivitate sintactică ce vizează de regulă compoziția unui text, organizarea simetrică a două șiruri de figuri care pot fi comparabile (prin asemănare sau contrast).

Comunicare și stil:

Compoziția poeziei *Și dacă...* ilustrează un gen specific de expresivitate poetică, ce se realizează între altele prin *figuri sintactice*. Este vorba de un gen de repetiție cu funcție compozițională numit **anaforă** și de un procedeu numit **paralelism sintactic**.

Identificați în text în ce constau anafora și paralelismul sintactic.

Dacă aveți dificultăți în rezolvarea cerinței, rețineți definițiile din stânga ale celor doi termeni de stilistică poetică.

FACULTATIV

Citiți următorul text și răspundeți întrebărilor din stânga:

Întrebări

1. Cum se definește chiar din primele versuri eul poetic? Reține indicii spațiali și psihologici.
2. Cum este reprezentată în text ideea bătrâneții? E o bătrânețe reală sau este imaginea unei înstrăinări? Argumentează.
3. Motivul amintirii (aducerile-aminte) e folosit aici pentru a recrea ipos-

Departee sunt de tine....

Departee sunt de tine și singur lângă foc,
Petrec în minte viața-mi lipsită de noroc,
Optzeci de ani îmi pare în lume c-am trăit,
Că sunt bătrân ca iarna, că tu vei fi murit.
Aducerile-aminte pe suflet cad în picuri,
Redeșteptând în față-mi trecutele nimicuri;
Cu degetele-i vântul lovește în ferești,
Se toarce-n gându-mi firul duioaselor povești,
Ș-atuncea dinainte-mi prin ceață parcă treci,

taza unei iubiri pierdute. Extrage versurile în care poetul schițează imaginea femeii iubite cândva.

4. Descifrează sensul versului „Eu strâng la piept averea-mi de-amor și frumuseți”.
5. Ce rol joacă în tensiunea creată între real și iluzie versul „O! Glasul amintirii rămâne pururi muț”?
6. Identifică elementele de cadru ale acestei poezii și compară-le cu cele din *Sara pe deal*. Notează trei diferențe și discută semnificațiile care rezultă de aici.

Cu ochii mari în lacrimi, cu mâni subțiri și reci;
Cu brațele-amândouă de gâtul meu te-anini
Și parc-ai vré a-mi spune ceva... apoi suspini...
Eu strâng la piept averea-mi de-amor și frumuseți,
În sărutări unim noi sărmanele vieți...
O! glasul amintirii rămâie pururi mut,
Să uit pe veci norocul ce-o clipă l-am avut,
Să uit cum dup-o clipă din brațele-mi te-ai smult...
Voi fi bătrân și singur, vei fi murit de mult!

(1878)

INFORMAȚII CRITICE

„În lucrarea sa Opera lui Mihai Eminescu, George Călinescu precizează că la Mihai Eminescu, și în general la romantici, cele două teme (natura și iubirea) se împletesc permanent, ca rezultat al viziunii romantice asupra naturii «ca stare de suflet». Această viziune provine din ceea ce se numește empatie și care constă într-o înțelegere specială a corelației subiect-obiect în actul de cunoaștere. Conform empatiei, subiectul cunoscător, în actul de cunoaștere, se obiectivează în realitatea care se colorează astfel subiectiv. Realul devine atunci un spectacol al subiectivității umane, ființa percepe, altfel spus, irealitatea ca pe propria ei subiectivitate. Rezultă de aici ideea romantică a corelației om-natură, natura vibrând la toate stările sufletești ale eului. De asemenea, pentru romantici, universul interior al ființei repetă în nuce macrocosmosul, eul romantic fiind unul cosmic. De aceea Victor Hugo în prefața la drama Cromwell, care are valoare de manifest literar al romanticilor, afirmă că natura este o «stare de suflet» a omului. Că este așa o dovedește, prin urmare, și faptul că la romantici tema iubirii apare întotdeauna în corelație cu cea a naturii, fiindcă natura se colorează subiectiv sub influența sentimentului iubirii.”

(Istoria didactică a literaturii române, Editura Magister, 1997)



Arny Murnu, *Singurătate*

Floare albastră

DE SCHIDERI



Alexandru I. Brătescu-Voinești,
Floare albastră

- ◆ *Floare albastră* a fost publicată în *Convorbiri literare* în 1873, poezia fiind socotită „un fel de premisă la marea problematică a Luceafărului și a Scrisorilor închinare dragostei” (Zoe Dumitrescu-Buşulenga – *Eminescu și romantismul german*). Acum apare pentru prima dată în lirica eminesciană, chiar dacă ușor mascată, problema fundamentală a poeziei eminesciene – cea a incompatibilității geniu-amor.
- ◆ Poemul este construit pe motivul „florii albastre” preluat de la poetul german Novalis (romanul *Heinrich von Osterdingen*) și care simboliza fascinația depărtărilor, a infinitului, dar este și simbolul iubirii: „Floare albastră ar dovedi (după G. Călinescu) cetirea lui Novalis pe care n-am aflat până acum să-l fi însemnat undeva, dar de opera căruia trebuie să fi avut o știință măcar teoretică”.
- ◆ Descoperire a romanticilor, infinitul ca și motivul florii albastre (Ginestra) apar și în lirica unui alt romantic european, Giacomo Leopardi (1798 - 1837): „Dintotdeauna mi-a fost dragă-această/ colină-nsingurată și desişul/ ce până-n zări ascunde orizontul./ Cum stau și-n larg privesc, nemărginite/ spații peste hotarul lui, și-imense/ tăceri, și-o pace infinit adâncă/ în gând cu gândul înfirip; și spaima/ mi se strecoară-n suflet. Iar când vântul/ foșnește-n crâng, acelei nesfârșite/ de dincolo tăceri eu îl asemăn;/ și mi-amintesc atunci de veșnicie/ de moarte ere și de cea prezentă/ în zvâcnet vie. Gându-mi se cufundă/ în largul fără margini; și mi-e dulce/ în mareă-aceasta calmă naufragiul” (*Infinitul* – în trad. Etei Boieriu).
- ◆ După Vladimir Streinu, floarea albastră este „o expresie cromatică pentru sentimentul infinitului în care romanticii își scăldau spiritul” și... „o aspirație la un ideal de puritate”.

CITIND POEZIA

Floare albastră

- Iar te-ai cufundat în stele
Și în nori și-n ceruri nalte?
De nu m-ai uita încalte,
Sufletul vieții mele.

În zadar râuri de soare
Grămădești-n a ta gândire
Și câmpiile asire
Și întunecata mare;

Puncte de reper

- formal, poezia începe ca un dialog în cuprinsul căruia se conturează termenii unui univers poetic specific: ceruri nalte, râuri de soare, întunecată mare etc;

- îndemnul „Nu căta în depărta-
re/ Fericirea ta, iubitel” creează, de
fapt, o opoziție departe/aproape;

- strofa a patra este o strofă de
tranziție, vag narativă; are loc
„identificarea” vocilor lirice, a ipos-
tazelor obiective ale eului poetic;

- invitația în „codrul cu verdea-
ță” e motiv eminescian prezent în
poeziile de dragoste cu caracter
idilic; peisajul e romantic, grandios
marcat de trăirea melancolic-con-
templativă a poetului („izvoare
plâng în vale”);

- secvențe de pastel poetic însufle-
țit; metafora „ochi de pădure” și epi-
tetele exprimă ideea de armonie, dar
și de retragere într-un spațiu intim;

- elemente de ritual erotic po-
pular („Eu pe-un fir de romaniță/
Voi cerca de mă iubești”); poveștile
și minciunile sunt elemente ludice
acceptabile, inofensive, ale conven-
ției erotice populare;

- schiță de portret al femeii (nou-
tatea reprezentării poetice vine și din
faptul că, spre deosebire de alte tex-
te eminesciene (*Sara pe deal*, de
exemplu), vocea care domină este
aceea a iubitei;

- motivul Lunii; în poezia emines-
ciană, Luna are darul de a deschide
ferestre către o altă lume;

- prezența unei topografii rurale;
simbolistica văii e asociată aici ideii
de matrice spațială, ocrotitoare;

- două versuri de tranziție, cuprin-
zând o scurtă mișcare narativă, care
dă prilejul schimbării vocilor lirice;
este „recuperată” vocea poetului,

Piramidele-nvechite
Urcă-n cer vârful lor mare -
Nu căta în depărtare
Fericirea ta, iubite!

Astfel zise mititica,
Dulce netezindu-mi părul.
Ah! ea spuse adevărul;
Eu am râs, n-am zis nimica.

- Hai în codrul cu verdeață,
Und-izvoare plâng în vale,
Stânca stă să se prăvale
În prăpastia măreacă.

Acolo-n ochi de pădure,
Lângă balta cea senină
Și sub trestia cea lină
Vom șede-a în foi de mure.

Și mi-i spune-atunci povești
Și minciuni cu-a ta guriță,
Eu pe-un fir de romaniță
Voi cerca de mă iubești.

Și de-a soarelui căldură
Voi fi roșie ca mărul,
Mi-oi desface de-aur părul,
Să-ți astup cu dânsul gura.

De mi-i da o sărutare
Nime-n lume n-a s-o știe,
Căci va fi sub pălărie -
Ș-apoi cine treabă are!

Când prin crengi s-a fi ivit
Luna-n noaptea cea de vară
Mi-i ținea de subsuoară,
Te-oi ținea de după gât.

Pe cărare-n bolți de frunze,
Apucând spre sat în vale,
Ne-om da sărutări pe cale,
Dulci ca florile ascunse.

Și, sosind l-al porții prag,
Vom vorbi-n întunecime;
Grija noastră n-aib-o nime,
Cui ce-i pasă că-mi ești drag?

Înc-o gură - și dispare...
Ca un stâlp eu stam în lună!
Ce frumoasă, ce nebună
E albastru-mi, dulce floare!

aparent pasivă până atunci în fața promisiunilor și ofertelor iubitei;

- strofa face loc reflecției poetului și marchează ieșirea din reverie;

- versurile finale stabilesc o tensiune de ordin temporal: din proiectul fabulos al iubirii inițiale nu a rămas decât o stare de regret, generată de stingerea pasiunii („Ș-a murit iubirea noastră”).

.....

Și te-ai dus, dulce minune,
Ș-a murit iubirea noastră -
Floare-albastră! floare-albastră!...
Totuși este trist în lume!

(1 aprilie 1873)

RECEPTARE ȘI SEMNIFICAȚIE

1. Poezia *Floare albastră* este formal un dialog între poet și iubita sa. Dar dialogul ca și narativitatea sunt în poezia lirică, de cele mai multe ori, doar elemente formale, de „punere în scenă” a trăirilor care nu sunt „o expresie biografică” a autorului. Eul poetic își extrage substratul experienței lirice din ceea ce am putea numi identitatea originară a ființei umane („eul originar” sau „eul artistic”, după Liviu Rusu), care presupune un mare grad de generalitate. Cu toate acestea, în poezia *Floare albastră* textul este organizat în secvențe corespunzând celor două ipostaze (voci) ale eului poetic.

- ◆ Delimitați secvențele poeziei, și stabiliți eventuale relații între ele.
- ◆ Reluați, apoi, lectura primei secvențe poetice.

2. Primele trei strofe pot fi considerate expresia unui reproș pe care femeia îl adresează bărbatului adâncit („cufundat”) în contemplație, fascinat de cunoaștere și atras de depărtări și de infinit (revedi și textul poeziei *Infinitul* de Giacomo Leopardi).

- ◆ Care sunt elementele care sugerează infinitul în poezia eminesciană?
- ◆ Discutați construcția poetică: „...te-ai cufundat în stele / Și în nori și-n ceruri nalte”.
- ◆ Interpretați efectele artistice generate de enumerarea din prima secvență a poeziei și încercați să descoperiți simbolistica fiecărui element („râuri de soare” / „câmpiile asire” / „întunecată mare” etc).

3. Diferența El-Ea este marcată în text și printr-o opoziție spațială.

- ◆ Numiți termenii aflați în opoziție.
- ◆ Ce semnificație capătă, în acest context, chemarea la iubire a fetei?

4. Izolat în acest vast și rece univers al cunoașterii absolute, insul superior ignoră lumea pământească zăgărită atât de ademenitor de fată.

- ◆ Cum apare spațiul terestru configurat în chemarea la iubire a fetei în comparație cu spațiul ideilor absolute, al transcendenței? Exprimați-vă opinia în legătură cu această problemă.

5. Observați că peisajul terestru se constituie din detalii sugerând efemerul: „trestia” / „foi de romaniță” / „foi de mure”, dar care, în același timp, dau sugestia unui spațiu protector, cald, familiar. Natura terestră apare deci ca un spațiu al iubirii în opoziție cu aspirația la eternitate a insului superior.



Coperta volumului de poezii *Lumină de lună*, apărut în București, 1910, ce reproduce o acuarelă de Arny Murnu

- ◆ Comentați relația natură-iubire așa cum apare ea în acest poem, având în vedere viziunea eminesciană care pune în opoziție natura cosmică (elementul etern) cu iubirea (caducă).

6. Invitația la iubire se constituie ca o ispitire plină de promisiuni. Observați frecvența verbelor la viitor în proiecția împlinirii erosului („Vom șede în foi de mure“ / „Și mi-i spune-atunci povești“ / „Voi cerca de mă iubești“ / „Voi fi roșie ca mărul“ / „Mi-oi desface de-aur părul“ / „Ne-om da sărutări pe cale“).

- ◆ Ce sugerează aici timpul viitor? Alegeți una dintre variantele de mai jos și relevați-i semnificația:
 - a. Înșelăciunea căreia bărbatului îi este sortit să se lase pradă (pentru că iubirea nu se va împlini, fata dispărând)
 - b. O proiecție ideală a împlinirii iubirii avându-se în vedere imposibilitatea realizării ei aici, în imediat.
 - c. O încercare a bărbatului de a păstra idealitatea iubirii (rămânând doar o promisiune) prin amânarea împlinirii ei.
- ◆ Puteți discuta orice variantă sau puteți lansa voi înșivă o altă interpretare, pe care însă este nevoie s-o argumentați.

7. Ce diferențe constatați între ceremonialul erotic din acest text și cel din *Sara pe deal*? Explicați.

8. Considerați că promisiunea iubirii a devenit realitate?

- ◆ Reveniți asupra câtorva expresii din mărturisirea bărbatului și analizați-le: „Înc-o gură și dispare“; „albastra-mi dulce floare“; „dulce minune“; „iubirea noastră“.

9. Ce idee credeți că induce punctele de suspensie care separă ultima strofă de restul poeziei?

10. Ce semnificație atribuiți repetiției „Floare-albastră! Floare-albastră“ din strofa finală? Aveți în vedere și interpretarea dată de Vladimir Streinu acestui motiv, pentru care „floarea albastră“ este (...) „o expresie cromatică pentru sentimentul infinitului în care romanticii își scaldau spiritul“ și... „o aspirație la un ideal de puritate“.

11. Recitați strofa următoare care conține comentariul bărbatului:

„Astfel zise mititica,
Dulce netezindu-mi părul
Ah! ea spuse adevărul;
Eu am râs, n-am zis nimica.“

- ◆ Ce rol credeți că are plasarea ei între cele două secvențe ale întregului?
- ◆ Ce atitudine se deduce din comentariul bărbatului în legătură cu invitația la iubire a fetei?
- ◆ Ce rol are utilizarea diminutivului „mititica“?
- ◆ Ce semnificație atribuiți prezenței râsului și absenței răspunsului din versul: „Eu am râs, n-am zis nimica“.
- ◆ Din perspectiva finalului poemului încercați să puneți în relație versurile constatative: „Ah! ea spuse adevărul“ și „Totuși este trist în lume“. Comentați.
- ◆ Ce rol are concluzia cu nuanță de sentință privitoare la tristețea din lume?



Mircia Dumitrescu, *Floare albastră*

- ◆ În ce constă, în fond, tristețea lumii? Discutați.
- ◆ Considerați că experiența parcursă prin iubire este totodată și una de cunoaștere? Dacă răspunsul este da, dezvoltăți această idee, cu referire și la alte texte eminesciene, poetice sau în proză.
- ◆ Ce consecințe are asupra insului superior faptul că el cedează ispitei erotice, smulgându-se din imperiul spațiilor nemărginite și lăsându-se atras în lumea prozaică, a realității cotidiene?

EVALUARE

Alege temal

1. Încadrează poemul *Floare albastră* într-una din temele fundamentale ale liricii eminesciene.
2. Identifică elementele de decor tipice pentru poezia eminesciană a iubirii și explică-le semnificația. Stabilește o relație între decor și sentimentul sugerat. Compară cu poemul *Sara pe deal*.
3. Motivează folosirea cu preponderență a verbelor la viitor în chemarea fetei precum și specificul limbajului folosit de aceasta.
4. Ce simbolizează „floarea albastră” la Eminescu? (oral). În elaborarea răspunsului vei avea în vedere și următoarea afirmație: „Floare albastră exprimă la Eminescu un ideal erotic de tinerețe, cea dintâi tinerețe a vieții, pe care e adevărat că o reduce, cu versul ultim, la pesimismul poeziilor lui de debutant, dar nu fără o diferență de timbru muzical și fără a o relua în opera întreagă sub forma spectaculoasei oscilații eminesciene între ideea de moarte și viață, care îi va conține toate valorile proprii” (Vladimir Streinu).

Compoziție și redactare

1. Comentați, în una-două pagini, următorul fragment ce privește conținutul de idei al poemului mai sus comentat:

„În lumea lui Eminescu, Apollo nu spânzură ca în mitologia greacă pe Marsyas; zeul e ispitit de frumusețea omului-muritor, cu care dorește să-și îndoiască natura nemuritoare. Se vor despărți în cele din urmă, fiindcă îi desparte legea, dar nu fără a păstra fiecare în felul lui amintirea seducătoarei experiențe. Încât mai semnificativă decât disocierea finală este încercarea zeului de a se umaniza prin iubire și a omului de a se zeifica prin aspirația la etern. La Eminescu poezia vieții dă preț poeziei morții, și în această perspectivă opera i se alcătulește diferit” (Vladimir Streinu).

2. Scrie un eseu de 3-4 pagini în care să prezinți felul cum evoluează sentimentul de iubire în lirica eminesciană. Te vei referi la trei texte care exprimă cele câteva etape delimitate ale temei iubirii: tentația iubirii / posibilă trăire plenară a dragostei / dezamăgirea.

Comunicare și stil

1. În prima strofă a poeziei rima este îmbrățișată. Interesantă este rima realizată între „înalte” și „încalte”, în care, aparent în realizarea rimei este cuprinsă și tema cuvântului. De fapt nu

Flash critic

Poemul „reface idilic un moment de intimitate erotică din trecut, punctat în negru de regretul fugar pentru iubirea dispărută.” (D. Popovici, *Poezia lui Mihai Eminescu*, Ed. Tineretului, 1969, p. 262)

doar efectul fonic este neobișnuit ci și faptul că Eminescu face să rimeze cuvinte diferite din punct de vedere morfologic.

- ◆ Găsiți în textul poeziei acele rime care vi se par neobișnuite. Explicați de ce sunt astfel.
 - ◆ Amintiți-vă tipurile de rimă și dați exemple de rimă din alte poezii eminesciene.
2. Identificați caracteristicile lexicale sau gramaticale ale următoarelor cuvinte sau construcții și explicați funcția lor stilistică: „gurița”, „cerca”, „nime”, „s-a fi ivit”, „cui ce-i pasă că-mi ești drag”?
 3. Revedeți lexicul poeziei și identificați alte cuvinte populare sau colocviale cu funcție stilistică.
- ◆ Comentați semnificațiile lor.
 - ◆ Sunt ele în măsură să individualizeze în poezie un registru stilistic colocvial? Dacă da, argumentați.
 - ◆ Există în poezie și indicii ai unui alt registru stilistic - solemn, de exemplu? Argumentați.

Înțelegere de text

Citește următorul text și răspunde întrebărilor din coloana din stânga:

Întrebări

1. Stabilește tema acestei poezii.
2. Ce semnificație are reluarea titlului în primul vers?
3. Ce simbolizează „oceanul cel de gheață”?
4. Comentați, în contextul ideilor poetice ale textului, imaginea lunii.
5. Semnificația textului se reliefează prin folosirea unei mici alegorii dominate de simbolul păsării. Identificați cele două ipostaze ale „păsării” și comentați semnificația lor.
6. Un motiv poetic prezent aici este cel al amintirii. Extrage construcțiile care-l ilustrează și notează semnificația motivului.
7. Ce rol joacă, în planul ideilor poetice, ultimele trei versuri?
8. Descifrează, într-un enunț condusiv, sensul metaforic al verbelor „mă-ntunec și îngheț”.
9. Demonstrează într-o pagină că acest text este o elegie.

De câte ori, iubito...

De câte ori, iubito, de noi mi-aduc aminte,
Oceanul cel de gheață mi-apare înainte;
 Pe bolta alburie o stea nu se arată.
 Departă doară luna cea galbenă - o pată;
 Iar peste mii de sloiuri de valuri repezite
O pasăre plutește cu aripi ostenite,
 Pe când a ei pereche nainte tot s-a dus
 C-un pâlcc întreg de păsări, pierzându-se în apus.
 Aruncă pe-a ei urmă priviri suferitoare,
 Nici rău nu-i pare-acuma, nici bine nu... ea moare,
 Visându-se-ntr-o clipă cu anii înapoi.

.....
 Suntem tot mai departe deolaltă amândoi,
 Din ce în ce mai singur mă-ntunec și îngheț,
 Când tu te pierzi în zarea eternei dimineți.

(1 septembrie 1879)

Scrisoarea I

DESCOPERI

Vasile Dobrin, *Scrisoarea I*

- ◆ Poezia *Scrisoarea I* (apărută în *Convorbiri literare* la 1 februarie 1881) aparține ciclului scrisorilor eminesciene, numite de poet „satire”, ciclul definitivat în 1880. Textul „Scrisorii I urcă (la) din anti studenției berlineze ai lui Eminescu (1873-1874) când se conturează anumite elemente de cosmogonie indică și o versiune autonomă de versuri albe (...), câteva fragmente și motive ce gravitează în jurul marelui poem *Memento mori* «Panorama deșertăciunilor»” – (Perpessicius). De altfel un fragment din *Rig-Veda*, X, poate oferi o imagine despre felul în care Eminescu prelucreează un mit indic: „Atunci când nu era nici neființa, nici ființa, nu era văzduhul, nici cerul cel depărtat./ Ce acoperea? unde? sub a cui ocrotire erau apele? Era oare un adânc fără fund?/ Atunci nu era moarte, nici nemurire; semnul nopții și al zilei (încă) nu era./ Liber sufla fără suflare acest Unul; mai presus de el nu mai era nimic altceva./ La început era întuneric învăluit de întuneric; acest Tot era o întindere nedeslușită de ape./ Germenul care era ascuns în haos, acest Unul s-a născut prin puterea căldurii (...)” (În traducerea lui Cicerone Poghire).
- ◆ Satira este „una din componentele importante ale liricii lui Eminescu, expresie a împrejurărilor existenței sale și oglindă a societății în care a trăit” (Al. Piru, *Satira eminesciană*).
- ◆ Poem filosofic cu o structură romantică, *Scrisoarea I* abordează, în cadrul mai larg al relației omului de geniu cu timpul și societatea omenească, tema nașterii, evoluției și a unei previzibile stingeri a universului.

CITIND POEZIA

Scrisoarea I

Când cu gene ostenite sara suflu-n lumânare
Doar ceasornicul urmează lung-a timpului cărare,
Căci perdelele-ntr-o parte când le dai, și în odaie
Luna varsă peste toate voluptoasa ei văpaie,
Ea din noaptea amintirii o vecie-ntreagă scoate
De dureri pe care însă le simțim ca-n vis pe toate.

—
Lună tu, stăpână-a mării, pe a lunii boltă luneci
Și gândirilor dând viață suferințele întuneci;
Mii pustiuri scânteiază sub lumina ta fecioară

Puncte de reper

- incipit poetic specific romantic; se recuperează timpul primordial, al începuturilor, asociat la Eminescu, adesea, luminii selenare;
- „*voluptoasă*” văpaie a lunii are darul de a șterge conturul prezentului, al lumii reale, și de a înlesni intrarea în lumea cealaltă, misterioasă, a visului;
- motivul vieții ca vis;
- invocarea lunii ca martor și simbol tutelar al cunoașterii; este o cunoaștere magică, depășind

cadrul rațiunii (la Eminescu rațiunea și gândirea nu sunt sinonime);

- se conturează un spațiu derivat din imaginarul romantic (cu elemente precum: izvoare, codri, mare, cetăți etc), selecția realului făcându-se și dintr-o perspectivă simbolică; sintaxa poetică e dominată de construcții exclamative;

- meditația depășește cadrul general contemplativ și se concentrează asupra unor destine antitetice: regele, simbol al măreției, al puterii, și săracul;

- ceea ce nivelează și unifică aceste destine este „raza ta” (a lunii) și „geniul morții”.

- panoramă a ipostazelor umane: tânărul spilcuit și superficial, căutătorul de adevăr, negustorul prins de patima banilor, geniul;

- „portret” al bătrânului dascăl zugrăvit în antiteză cu celelalte ipostaze umane evocate; contrast (romantic) există și între felul cum arată dascălul și puterea lui dată de gândire;

- aici „bătrânul dascăl” este sinonim cu geniul, caracterizat prin vizionarism, infinită putere a gândului care stăpânește timpul și tainele lumii;

- vizionarism cosmic: geneza universului (cosmologia) influențată de poemul indian Rig-Veda. După opinia Ioanei Em. Petrescu, în *Scrisoarea I* este prezent modelul cosmologic kantian care „constă în conceperea universului ca o pluralitate de lumi ce izvorăsc și mor perpetuu”. În această viziune „lumina este concepută ca substanță a lumii”...

- sistem de simboluri și imagini paradoxale; o imagistică ce se bazează pe succesiuni de afirmații și negații; pentru prima oară în poezia românească se configurează o cunoaștere de tip negativ (ceea ce există se naște dintr-o succesiune de absențe).

- „Fu prăpastie? Genune? Fu noian întins de apă?” – interogații retorice care, într-o manieră indirectă, prefigurează un posibil început al universului; poetul simte nevoia unor metafore foarte concrete: prăpastie, văi de haos etc; excepțională aptitudine plastică;

- „Punctu-acela de mișcare” este sămânța, principiul universal germinativ, iar energia care-l

Și câți codri-ascund în umbră strălucire de izvoară!
Peste câte mii de valuri strălucirea ta străbate,
Când plutești pe mișcătoarea mărilor singurătate!
Câte țarmuri înflorite, ce palate și cetăți,
Străbătute de-al tău farmec ție singură-ți arăți!
Și în câte mii de case lin pătruns-ai prin ferești,
Câte frunți pline de gânduri, gânditoare le privești!
Vezi pe-un rege ce-mpânzește globu-n planuri pe un veac,
Când la ziua cea de mâne abia cuget-un sărac...
Deși trepte osebite le-au ieșit din urna sorții
Deopotrivă-i stăpânește raza ta și geniul morții;
La același șir de patimi deopotrivă fiind robi,
Fie slabi, fie puternici, fie genii ori neghiobi!

Unul caută-n oglindă de-și buclează al său păr,
Altul caută în lume și în vreme adevăr,
De pe galbenele file el adună mii de coji,
A lor nume trecătoare le înseamnă pe răboji;
Iară altu-mparte lumea de pe scândura tărăbii,
Socotind cât aur marea poartă-n negrele-i corăbii.
Iar acolo bătrânul dascăl, cu-a lui haină roasă-n coate.
Într-un calcul fără capăt tot socoate și socoate
Și de frig la piept și-ncheie tremurând halatul vechi,
Își înfundă gâtul-n guler și bumbașul în urechi;
Uscățiv așa cum este, gârbovit și de nimic,
Universul fără margini e în degetul lui mic,
Căci sub frunte-i viitorul și trecutul se încheagă,
Noapte-adâncă-a vecinicii el în șiruri o dezleagă;
Precum Atlas în vechime sprijinea cerul pe umăr
Așa el sprijină lumea și vecia într-un număr.

Pe când luna strălucește peste-a tomurilor bracuri
Într-o clipă-l poartă gândul îndărăt cu mii de veacuri,
La-nceput, pe când ființă nu era, nici neființă,
Pe când totul era lipsă de viață și voință,
Când nu s-ascundea nimica, deși tot era ascuns...
Când pătruns de sine însuși odihnea cel nepătruns.
Fu prăpastie? Genune? Fu noian întins de apă?
N-a fost lume pricepută și nici minte s-o priceapă,
Căci era un întuneric ca o mare fără-o rază,
Dar nici de văzut nu fuse și nici ochi care s-o vază.
Umbra celor nefăcute nu-ncepuse-a se desface
Și în sine împăcată stăpânea eterna pace!...
Dar deodată-un punct se mișcă... cel întâi și singur. Iată-l
Cum din haos face mumă, iară el devine Tatăl...
Punctu-acela de mișcare, mult mai slab ca boaba spumii
E stăpânul fără margini peste marginile lumii...
De-atunci negura eternă se desface în fășii,
De atunci răsare lumea, lună, soare și stihii...
De atunci și până astăzi colonii de lumi pierdute
Vin din sure văi de haos pe cărări necunoscute
Și în roiri luminoase izvorând din infinit,

pune în mișcare este „dorul nemărginit”; viziune grandioasă similară celei din *Luceafărul*;

- începând cu versul „Iar în lumea asta mare noi, copii ai lumii mici” se dezvoltă o meditație asupra condiției umane integrate într-un univers (universul cel himeric) dominat de „neființă”: „Căci e vis al neființii universul cel himeric”; „Neființa primește la Eminescu un înțeles diferit de sensul curent de moarte; ea este, în registrul unei imagistici negative care tinde să depășească limitele gândirii categoriale, starea de pură nedeterminare, echivalenta stării de divinitate” (Ioana Em. Petrescu);

- lumina (raza) este cea care sprijină acest univers, înainte ca el să cadă în noaptea veșniciei;

- meditație asupra nimicniciei speciei noastre animate de visuri deșarte de mărire;

- tablou apocaliptic; cugetătorul (bătrânul dascăl) are viziunea stingerii universului: soarele „trist și roșu” se închide ca o rană, planetele îngheață într-o mișcare haotică, „trupul timpului” moare și totul se întoarce în „eterna pace”. În viziunea eminesciană universul pare a se concretiza în trei ipostaze: eterna pace (neființa), haosul, cosmosul;

- se revine asupra condiției umane, dezvoltându-se ideea deșertăciunii patimilor, a existenței fenomenale care-i egalizează prin moarte pe toți: „Unul e în toți, tot astfel precum una e în toate”; bătrânul dascăl însuși se supune aceleiași condiții, nici măcar posteritatea nu va pune preț pe scrierile acestuia; tonalitatea poetică devine satirică sau ironic-amară: „O, sărmane! Ții tu minte câte-n lume-ai auzit,/ Ce-ți trecu pe dinainte, câte singur ai vorbit? / Prea puțin. De ici, de colo de imagine-o fășie,/ Vre o umbră de gândire, ori un petec de hârtie;/ Și când propria ta viață singur n-o știi pe de rost,/ O să-și bată alții capul s-o pătrunză cum a fost?”

Sunt atrase în viață de un dor nemărginit,
Iar în lumea asta mare noi, copii ai lumii mici,
Facem pe pământul nostru mușunoaie de furnici;
Microscopice popoare, regi, oșteni și învățați
Ne succedem generații și ne credem minunați;
Muști de-o zi pe-o lume mică de se măsură cu cotul,
În acea nemărginire ne-nvârtim uitând cu totul
Cum că lumea asta-ntreagă e o clipă suspendată,
Că-ndăratu-i și nainte-i întuneric se arată.
Precum pulberea se joacă în imperiul unei raze
Mii de fire viorie ce cu raza încetează,
Astfel, într-a vecinicii noapte pururea adâncă,
Avem clipa, avem raza, care tot mai ține încă...
Cum s-o stinge, totul piere, ca o umbră-n întuneric,
Căci e vis al neființii universul cel himeric...

În prezent cugetătorul nu-și oprește a sa minte
Și-ntr-o clipă gându-l duce mii de veacuri înainte;
Soarele, ce azi e mândru, el îl vede trist și roș
Cum se-nchide ca o rană printre nori întunecoși,
Cum planeteii toți îngheață și s-azvârl rebeli în spaț
Ei, din frânele lumii și ai soarelui scăpați;
Iar catapeteasma lumii în adânc s-au înnegrit,
Ca și frunzele de toamnă toate stelele-au pierit;
Timpul mort și-ntinde trupul și devine vecinicie,
Căci nimic nu se întâmplă în întinderea pustie,
Și în noaptea neființii totul cade, totul tace,
Căci în sine împăcată reîncep - eterna pace...

Începând la talpa însăși a mulțimii omenești
Și suind în susul scării pân' la frunțile crăiești,
De a vieții lor enigmă îi vedem pe toți muncii,
Fără-și ști să spunem care ar fi mai nenorociți...
Unul e în toți, tot astfel precum una e în toate,
De asupra tuturor se ridică cine poate,
Pe când alții stând în umbră și cu inima smerită
Neștiuți se pierd în taină ca și spuma nezărită -
Ce-o să-i pese soartei oarbe ce vor ei sau ce gândesc?...
Ca și vântu-n valuri trece peste traiul omenesc.
Fericească-l scriitorii, toată lumea recunoască-l...
Ce-o să aibă din acestea pentru el, bătrânul dascăl?
Nemurire, se va zice. Este drept că viața-ntreagă,
Ca și iedera de-un arbor, de-o idee i se leagă.
„De-oi muri - își zice-n sine - al meu nume o să-l poarte
Secolii din gură-n gură și l-or duce mai departe,
De a pururi, pretutindeni, în ungherul unor crieri
Și-or găsi, cu al meu nume, adăpost a mele scrieri!”
O, sărmane! Ții tu minte câte-n lume-ai auzit,
Ce-ți trecu pe dinainte, câte singur ai vorbit?
Prea puțin. De ici, de colo de imagine-o fășie,
Vre o umbră de gândire, ori un petec de hârtie;
Și când propria ta viață singur n-o știi pe de rost,
O să-și bată alții capul s-o pătrunză cum a fost?

- tema biblică a deșertăciunii și a fatalității condiției umane: „Peste toate o lopată de fărână se depune”;

- tema, obsedantă la Eminescu, a geniului; mîcimea contemporanilor în raport cu puterea de cugetare a geniului; nevoia de a-l coborî la nivelul lor de înțelegere prin descoperirea slăbiciunilor comune: „Oboseala, slăbiciunea, toate relele ce sunt/ Într-un mod fatal legate de o mână de pământ;/ Toate micile mizerii unui suflet chinuit/ Mult mai mult îi vor atrage decât tot ce ai gândit”;

Poate vreun pedant cu ochii cei verzui, peste un veac,
Printre tomuri brăcuite așezat și el, un brac,
Aticismul limbii tale o să-l pună la cântări,
Colbul ridicat din carte-ți l-o sufla din ochelari
Și te-o strînge-n două șiruri, așezându-te la coadă,
În vro notă prizărită sub o pagină neroadă.

Poți zidi o lume-ntreagă, poți s-o sfărâmi... orice-ai spune,
Peste toate o lopată de fărână se depune.
Mîna care-au dorit sceptrul universului și gânduri
Ce-au cuprins tot universul încap bine-n patru scînduri...
Or să vie pe-a ta urmă, în convoi de-nmormîntare,
Splendid ca o ironie, cu priviri nepăsătoare...
Iar deasupra tuturor va vorbi vrui mititel,
Nu slăvindu-te pe tine... lustruindu-se pe el
Sub a numelui tău umbră. Iată tot ce te așteaptă.
Ba să vezi... posteritatea este încă și mai dreaptă.
Neputînd să te ajungă, crezi c-or vrea să te admire?
Ei vor aplauda desigur biografia subțire
Care s-o-ncerca s-arate că n-ai fost vrui lucru mare,
C-ai fost om cum sunt și dînșii... Măgulit e fiecare
Că n-ai fost mai mult ca dînșul. Și prostatecele nări
Și le umflă orișicine în savante adunări
Cînd de tine se vorbește. S-a-nțelese de mai nainte
C-o ironică grimasă să te laude-n cuvinte.
Astfel încăput pe mîna a oricărui, te va drege,
Rele-or zice că sunt toate câte nu vor înțelege...
Dar, afară de acestea, vor căta vieții tale
Să-i găsească pete multe, răutăți și mici scandaluri -
Astea toate te apropie de dînșii... Nu lumina
Ce în lume-ai revărsat-o, ci păcatele și vina,
Oboseala, slăbiciunea, toate relele ce sunt
Într-un mod fatal legate de o mână de pământ;
Toate micile mizerii unui suflet chinuit
Mult mai mult îi vor atrage decât tot ce ai gândit.

- se revine la motivul inițial al lunii – motiv cheie care unifică multiplele semnificații ale poemului; lumina lunii tutelează destine, generează facerea și dispariția lumii; ea mediază, totodată, prin efectele ei ușor hipnotice, înțelegerea sensurilor profunde ale existenței umane și ale universului însuși;

- ultimul vers reia ideea „geniului morții” care devine explicația și înțelegerea ultimă a lumii.

Între ziduri, printre arbori ce se scutură de floare,
Cum revarsă luna plină liniștită ei splendoare!
Și din noaptea amintirii mii de doruri ea ne scoate;
Amorțită li-i durerea, le simțim ca-n vis pe toate,
Căci în propria-ne lume ea deschide poarta-ntrării
Și ridică mii de umbre după stinsul lumânării...
Mii pustiuri scînteiază sub lumina ta fecioară,
Și câți codri-ascund în umbră strălucire de izvoară.
Peste câte mii de valuri strălucirea ta străbate
Cînd plutești pe mișcătoarea mărilor singurătate,
Și pe toți ce-n astă lume sunt supuși puterii sorții
Deopotrivă-i stăpânește raza ta și geniul morții!

(1 februarie 1881)

RECEPTARE ȘI SEMNIFICATIE

1. Poemul *Scrisoarea I* are o structură caracterizată prin echilibru; ea ilustrează, în fapt, aspirația la armonia clasică, mărturisită nu o dată de poet: „...Și ce-am mai vrut să fiu? Voit-am a mea limbă să fie ca un râu/ D-eterna mângâiere... și blând să fie cântu-î” (*Icoană și privaz*). La începutul și la finalul poemului apar aceleași motive cheie, se instituie aceeași stare de ușoară hipnoză și are loc schimbarea raportului dintre cul poetic și existent (real). Primele șase versuri (incipitul) fixează, așadar, romantic, un cadru ce favorizează meditația, marcat de înserarea eminesciană numită de către Ioana Em. Petrescu „*Timp sacru (...), o perpetuă reeditare a genezei*”. Cel de-al doilea element al cadrului îl constituie luna. O dată cu apariția lunii, se produce o lărgire a spațiului exterior de la dimensiunile limitate ale odăii la cele ale întregii lumi. Această lărgire a lumii exterioare corespunde, ca și la alți romantici, unei dilatări a spațiului interior (lăuntric), dilatare marcată în text de schimbarea persoanei gramaticale a verbelor (după T. Vianu).

- ◆ Extrageți versurile în care se produce această schimbare a persoanei gramaticale și explicați rostul acestui procedeu.
- ◆ Discutați imaginea timpului așa cum apare acesta în primele șase versuri. În dialogul vostru veți avea în vedere și expresiile următoare: „lunga timpului cărare”, „o vecie-ntreagă”.
- ◆ Identificați formele de percepere a timpului și stabiliți care sunt opozițiile dintre acestea.

2. Luna este invocată în calitatea ei de astru omniscient și omniprezent. Eminescu extinzând puterea dominatoare a lunii de la elementul acvatic („mări”/„izvoare”) la întreaga lume („codri”/„pustiuri”/„palate”/„cetăți”), inclusiv asupra umanității („frunzi”).

- ◆ Ce rol are introducerea motivului lunii? Folosiți-vă în formularea ideilor și de următorul citat: „*Scrierile sunt, toate, construite pe două planuri: un fundal ideal, semifabulos, și un prim-plan realist în ale cărui lumini solare răii sunt supuși oprobriului. Rănit de spectacolul diurn al societății strâmbe, ochiul așteaptă mângâierile nopții, când penumbra lunii întretine mirajul, dând corp visului*” (Constantin Ciopraga, *Nocturnul în opera lui Eminescu*).
- ◆ Delimitați, în continuare, celelalte secvențe / tablouri poetice care structurează poemul *Scrisoarea I* și fixați sumar, prin discuții, principalele idei.

3. În secvența următoare se recurge la procedeul panoramării. Imaginea globală, a priveliștilor ce se oferă ochiului contemplativ al lunii, este alcătuită din: „pustiuri”, „codri”, „izvoare”, „mișcătoarea mărilor singurătate”. Această imagine panoramică se restrânge treptat și se rezumă în cele din urmă la câteva elemente („făruri” / „palate” / „cetăți” / „ferești”, „frunzi pline de gânduri”), ajungându-se, în acest fel, la ființa umană. Pe aceasta Eminescu o înfățișează într-o serie de ipostaze dintre care alege ca semnificative două tipuri fundamentale.

- ◆ Identificați cele două categorii umane (puse în antiteză), împreună cu determinantele care le însoțesc. Discutați semnificația lor.
- 4. Evocată în totalitatea ei și prin numirea treptelor ei sociale extreme („rege”/„sărac”), omenirea este plasată sub dominația a două mari forțe.
- ◆ Numiți-le.

5. După prezentarea unui șir de ipostaze umane, Eminescu se oprește la figura sugestivă și plină de tâlc a „bătrânului dascăl” pe care îl pune în antiteză cu individualizările anterioare.

- ◆ Explicați pe baza cărei figuri de stil este construit portretul acestuia.
- ◆ Care este termenul pe care cade accentul?

6. Una din ipostazele umane preferate de Eminescu este aceea a geniului – tipul contemplativ, insul superior detașat de lumea comună prin capacitatea sa de a supune analizei reci multitudinea de probleme existențiale rămase fără răspuns. Între acestea se detașează aceea a relației omului cu timpul, cu universul. Întreaga meditație filosofică a „bătrânului dascăl” (geniul din *Scrisoarea I*) este pusă sub semnul scepticismului schopenhauerian, care are ca temă efemeritatea omului și zădărnicia condiției lui.

- ◆ Încercați să dați o definiție geniului (în accepțiunea lui Eminescu), având în vedere și următoarele observații: geniul se definește prin capacitatea de a armoniza rațiunea cu fantezia; el este întruparea puținței de a se adânci în contemplarea ideilor eterne, sustrăgându-se astfel „imperiului voinței”.

7. De ipostaza de cugetător a geniului sunt legate elementele de meditație filosofică din poem. Evocarea gândurilor bătrânului dascăl se constituie într-o descriere a evoluției Universului începând cu clipele de dinainte de Geneză și până la stingerea sa. Această descriere cuprinde patru momente distincte:

- I. Momentul de dinainte de Geneză
- II. Momentul Genezei propriu-zise
- III. Prezentul
- IV. Apocatastaza (Apocalipsa)

- ◆ Delimitează cele 4 momente și caracterizează-l pe fiecare în parte. Identifică în cadrul lor 2-3 idei poetice.
- ◆ Discutați, în context, semnificația motivului „*dorului nemărginit*”. Aveți în vedere faptul că în filosofia schopenhaueriană există „Voința de a trăi” care ar putea fi corespondentul „*dorului nemărginit*”. „*Dorul nemărginit*” a fost interpretat și ca un „*apetit divin de autocunoaștere*” în condițiile în care viața lumilor n-ar fi altceva decât „*modul în care în-sinele divin se visează*” (Ioana Em. Petrescu).
- ◆ Dacă problema ți se pare prea abstractă, solicită să se întocmească un referat care să îți aducă mai multe informații.

8. Ideea esențială în tabloul nașterii și stingerii universului ar fi aceea că doar geniul poate concepe ceea ce este inaccesibil minții umane pe cale rațională. Pe de altă parte înfățișarea speciei umane într-o serie de ipostaze diferite a fost făcută pentru introducerea unui motiv de sorginte schopenhaueriană – puterea nivelatoare a morții. Următoarea parte a poemului începe prin revenirea la imaginea umanității în totalitatea ei, dar accentul cade acum pe o altă temă de meditație.

- ◆ Încearcă să identifici această temă în versul „*Unul e în toți tot astfel precum una e în toate*”.

9. Frământarea voințelor mărunte se lovește de destinul timpului ireversibil. Indiferent că aparține tipului activ, supus Voinței de a trăi, sau celui contemplativ, omul este muritor.

- ◆ Extrage versurile care reiau această idee.

10. Reluarea ideii identității de esență a oamenilor și a egalității oamenilor în fața morții segmentează această parte a poemului în două secvențe distincte. Prima secvență pornește de la premisa – neconfirmată – a recunoașterii unanime a geniului și se dezvoltă ca o meditație pe tema deșertăciunii gloriei postume, incapabile să compenseze faptul morții.

- ◆ Identifică imaginile poetice care se subordonează acestei idei și analizează-le.

11. A doua secvență se constituie într-o satiră la adresa contemporaneității și a posterității.

- ◆ Identifică și explică semnificația elementelor de satiră.
- ◆ Ce rol are imaginea funeraliilor organizate cu falsă solemnitate?
- ◆ Care crezi că este semnificația raportării contemporaneității și posterității la „*biografia subțire*” a omului de geniu?
- ◆ Analizează versurile: „*Astea toate te apropie de dânzii... / Nu lumina... / ce în lume-ai revărsat-o...*”

12. Care credeți că este rolul readucerii în prim plan a imaginii lunii în finalul poemului?



Traian Brădean, *Sărmanul Dionis*

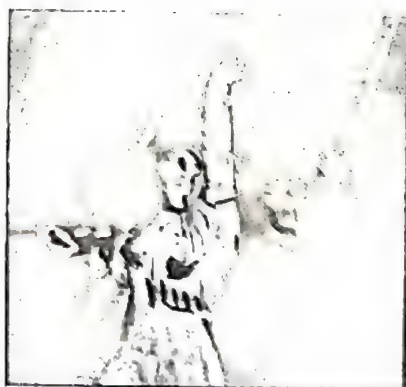
Alege tema!

- A) 1. Încadrează poemul *Scrisoarea I* într-una din temele fundamentale ale liricii eminesciene.
2. Ce semnificație are, după opinia ta, imaginea „sara suflu-n lumânare”?
3. Prezintă termenii structurii antitetice a poemului.
4. Scrie o pagină A4 despre concepția eminesciană cu privire la soarta geniului așa cum apare ea în poemul *Scrisoarea I* de M. Eminescu.
5. Comentează semnificația satirei în poemul *Scrisoarea I* de M. Eminescu.
- B) 1. Consideri că atitudinea poetului este doar una contemplativă, de izolare și detașare față de lumea supusă analizei sale, sau regăsești și o tendință de implicare? Argumentează.
2. Prin ce elemente expresive se exprimă interferența dintre eul liric și meditația rece, distantă asupra lumii?
3. Referindu-se la tabloul imaginând momentul de dinaintea Genezei, criticul T. Vianu identifică realizarea antitezei prin „negarea cuvântului anterior prin particula negativă («ființă»/«neființă»; «pătruns»/«nepătruns»), prin variarea diatezei («nu s-ascundea»/«era ascuns»), prin alternarea modurilor («de văzut»/«să vază»), prin derivarea deosebită a aceleiași rădăcini («împăcată»/«pace»)”.
Ce efect crezi că are asupra imaginarului poetic creat anularea unui termen prin opusul lui?
4. Criticul Pompiliu Constantinescu vedea în Eminescu un poet păgân pentru că Geneza din viziunea bătrânului dascăl nu este prezidată de Duhul Sfânt. Universul se întrupează aici dintr-un misterios impuls al propriei voințe (ideea schopenhaueriană a Voinței de a trăi fiind identificată de T. Vianu în „dorul nemărginit” care atrage lumile la viață). Și același univers născut din „noaptea neființii” se va sfârși neprevestit de semnele apocaliptice cunoscute din Biblie. Interpretează cu argumente (pro sau contra) afirmația lui Pompiliu Constantinescu.
5. Explică (oral) pasajul dedicat Prezentului din perspectiva ideii schopenhaueriene a „lumii ca reprezentare”.

Compoziție și redactare

1. Realizează un eseu de o pagină, pornind de la următorul aforism eminescian: „Timpul e moarte – spațiul e luptă și mișcarea e suferință” (Eminescu, Mss 2254).
2. Realizează într-un eseu de 30-40 de rânduri o analogie între elementele de sorginte schopenhaueriană din filosofia eminesciană exprimată în *Scrisoarea I* și cele din următoarele versuri aparținând poemului *Împărat și proletar*:

.....
 „În orice om o lume își face încercarea
 Bătrânul Demiurgos se opintește-n van;
 În orice minte lumea își pune întrebarea
 Din nou: de unde vine și unde merge, floarea
 Dorințelor obscure sădite în noian?”



Alexandru Ciucurencu,
Împărat și proletar

Al iumii-niregui samour, dorința-i de mărire,
În inima oricărui i-ascuns și trăitor,
Zvârlire hazardată, cum pomu-n înflorire
În orice floare-ncearcă întregă a sa fire,
Ci-n calea de-a da roade cele mai multe mor.

Astfel umana roadă în calea ei îngheață,
Se petrifică unul în sclav, altu-mpărat,
Acoperind cu noime sârmana lui viață
Și arătând la soare-a mizeriei lui față -
Fața - căci înțelesul i-același la toți dat.

În veci aceleași doruri mascate cu-altă haină,
Și-n toată omenirea în veci același om -
În multe forme-apare a vieții crudă taină,
Pe toți ea îi înșală, la nime se distaină,
Dorinți nemărginite plantând într-un atom.

Când știi că visu-acesta cu moarte se sfârșește,
Că-n urmă-ți rămân toate astfel cum sunt, de dragi
Oricât ai drege-n lume - atunci te obosește
Eterna alergare... ș-un gând te-ademeneste:
Că vis al morții-eterne e viața lumii-ntregi."

3. Realizează un eseu de 3-4 pagini pe tema „Problematica omului de geniu în *Scrisoarea I*”, relevând:
 - prezentarea concepției romantice a lui Mihai Eminescu asupra geniului;
 - tema și structura poemului *Scrisoarea I*;
 - prezența și reprezentarea motivului geniului în poemul eminescian;
 - raportul om de geniu – societate.

Comunicare și stil

1. Poemul *Scrisoarea I* își extrage expresivitatea poetică din prezența importantă a figurilor sintactice și de construcție (enumerația, repetiția, paralelismul sintactic, refrenul, simetria, antiteza, interogația retorică, exclamația retorică, invocația retorică).

◆ Identificați cel puțin 5 asemenea figuri și discutați efectul poetic al prezenței lor în context.

2. Comparația homerică (în care al doilea termen al comparației este o sintagmă amplă, analitică) este și ea prezentă.

◆ Identificați o asemenea comparație în tabloul genezei universului și comentați semnificația ei.

3. Extrageți trei metafore din textul *Scrisorii I* și discutați tipul (tipurile) pe care îl reprezintă.

Dicționar

interogația retorică – procedeu stilistic care apare sub forma unei întrebări la care nu se așteaptă răspuns

exclamația retorică – procedeu stilistic prin care autorul interpelează un personaj absent (de regulă, un personaj istoric)

Criticul G. Călinescu afirma că, în ceea ce privește lirica filosofică eminesciană, orice demers analitic trebuie să fie anticipat de o (profundă) cunoaștere a filosofiei pe care poetul a asimilat-o, în special a celei germane reprezentate de Arthur Schopenhauer și de Immanuel Kant.

Immanuel Kant (1724 – 1804) este considerat întemeietorul filosofiei clasice germane. În 1755, în *Istoria generală a naturii și teoria cerului* a elaborat, independent de Laplace, o ipoteză cosmogonică evoluționistă (cunoscută ca ipoteza Kant-Laplace). Și-a expus sistemul filosofic (denumit de el „*idealism transcendent*”) în trei lucrări fundamentale: *Critica rațiunii pure* (1781) – consacrată teoriei cunoașterii; *Critica rațiunii practice* (1788) – consacrată eticii; *Critica puterii de judecată* (1790) – consacrată esteticii și teoriei finalității.

Dicționar

Nirvana – în religia budistă, în filosofia indiană, desemnează o stare de fericire realizată prin eliberarea de grijile vieții, de suferință, prin contopirea sufletului individual cu esența divină

Orizont cultural

Lumea ca voință și reprezentare – ideea schopenhaueriană a lumii ca reprezentare a subiectului cunoscător (universul nu există în chip obiectiv, el este iluzoriu) conduce în miezul unei alte idei: principiul vieții ca vis. Lumea, așa cum o cunoaștem, este o reprezentare a conștiinței noastre, reprezentare care se formează în baza datelor simțurilor. Lumea pe care o cunoaștem prin intermediul simțurilor este însă numai o aparență, o reprezentare a noastră, deci un fenomen cerebral asemenea visului, iar omul nu este altceva decât o proiectare a neființei care imaginează realități posibile

Arthur Schopenhauer (1788 – 1860) este filosof german, continuator al lui Kant. Opera fundamentală este *Lumea ca voință și reprezentare*. În concepția lui, la temelia universului se află o voință oarbă care se manifestă în viața fiecărui individ uman sub forma unui efort neconștient de conservare a persoanei; ea este un permanent izvor de suferință de care omul nu se poate elibera decât prin Nirvana.

În momentul în care apare A. Schopenhauer, gândirea germană era dominată de concluzia la care ajunsese idealismul: existența este determinată de conștiință (cu alte cuvinte, ceva nu există dacă nu există cineva care să și-l reprezinte).

Schopenhauer identifică un unic scop al întregii agitații omenești: menținerea vieții. Mai exact, omul vrea tot timpul ceva și primul lucru pe care îl vrea este satisfacerea necesităților vitale. Astfel, Voința ca principiu universal (și pietrele se supun acestui principiu!) este prin excelență Voință de a trăi; după Schopenhauer, actele de voință umane sunt doar aspecte individuale ale unei Voințe generale, Voința universală. Care este cauza acestei voințe universale sau care este scopul ei, nu se știe, fiindcă această Voință este oarbă, există în afara unei finalități și, prin urmare, Schopenhauer afirmă că, de fapt, lumea n-are nici un rost. Plecând de la ideea că actele umane de voință sunt generate de o necesitate ce trebuie satisfăcută, considerând apoi că orice lipsuri sunt resimțite ca neplăcere, Schopenhauer ajunge la concluzia că afirmarea voinței de a trăi generează suferința. Iar dacă admitem că pe plan universal Voința este nelimitată, rezultă că suferința este eternă și se constituie ca un dat permanent al lumii.

De aceea în concepția lui Schopenhauer fericirea nu este posibilă pe plan universal niciodată. În schimb, pe plan individual, se pot înregistra momente de fericire, atunci când necesitatea, fie ea de orice natură, a fost satisfăcută și, prin aceasta, suferința a fost pentru

Dicționar

katharsis – purificare;

asceza – resemnare / imposibilitate / renunțare la orice legătură cu lumea

ataraxia – concepție filosofică idealistă din antichitate care susține că omul trebuie să tindă spre o stare de perfectă liniște sufletească prin detașarea de frământările lumii

moment anulat. Voința de a trăi este, de fapt, cauza răului și a egoismului în lume.

Suntem permanent mânați de aspirația spre satisfacerea necesităților vitale, suntem dominați de dorința de a trăi, deci temelia lumii este egoismul. În măsura în care omul se dorește totuși o ființă morală, el n-are decât să-și înfrângă propriul egoism. Iar acest lucru se poate realiza, propune Schopenhauer, prin cel puțin două metode: **contemplația artistică** – arta având darul de a induce starea de katharsis și de a ne transporta ființa în sfera contemplației, acolo unde, pentru moment, imboldurile egoiste sunt anulate – și **asceza** care este un mijloc radical de a obține eliberarea de Voință. Contemplația artistică și asceza reprezintă căi spre atingerea stării de Nirvana.

Acce personalitate excepțională care, printr-un efort dureros, reușește să-și sustragă ființa de sub tirania Voinței, a tuturor pornirilor instinctive, lăsându-se total în voia contemplației este geniul. Reușind să se elibereze de sub dominația Voinței, geniul reușește în același timp să se izoleze și, trăind în sferile unei lumi superioare, a contemplației pure, el nu mai este înțeles de semenii săi (rămași robi ai Voinței). În mijlocul acestei lumi, lumea comună, geniul nu are parte de fericire, de aceea starea sa fundamentală este **melancolia**. Pătrunderea geniului în lumea esențelor pure îi conferă acestuia o trăsătură esențială: **seninătatea**. Lumea superioară a geniului este **ataraxică** (vezi ataraxia).

Glossă

DESCHIDERI

Dicționar

glosă – cuvânt latinesc care are sens de notă explicativă; în spațiul poetic, termenul desemnează o poezie cu formă fixă. În forma ei clasică, glosa era alcătuită dintr-un catren (strofa-temă) la care se adăuga dezvoltarea explicativă a fiecăruia dintre cele patru versuri inițiale, în câte o strofă ce număra 10 versuri. Eminescu inovează forma clasică a glosei, dublând în primul rând numărul de versuri ale strofei-temă și făcând ca strofa finală să inverseze ordinea versurilor din strofa-temă

◆ Poezia a fost publicată în ediția I a *Poeziilor* îngrijită de Titu Maiorescu, în decembrie 1883; ea datează, se pare, din perioada studiilor de la Berlin (1873-1874). Este o poezie gnostică (abordează problema cunoașterii / autocunoașterii prin analiza raportului eu-lume), are deci un pronunțat caracter filosofic, reușind performanța de a exprima, grație unei veritabile forțe de esențializare și de generalizare, adevăruri universale valabile, într-o formă concisă. Lirismul este prin excelență reflexiv.

◆ Discutați ce înțelegeți prin lirism reflexiv. Argumentați cu trimiteri la alte texte eminesciene, identificând în același timp temele abordate de un asemenea tip de lirism.

CITIND POEZIA

Glossă

Puncte de reper

a- un șir de scurte enunțuri, care reiau în chip diferit ideea stoică a atitudinii egale în fața tuturor forțelor și a fenomenelor, oricât de diferite;

*Vreme trece, vreme vine,
Toate-s vechi și nouă toate;
Ce e rău și ce e bine
Tu te-ntreabă și sokoate;
Nu spera și nu ai teamă.*

- motivul valului (simbolizând eferitate, fenomen opus esenței) definește de fapt condiția umană supusă sortii schimbătoare;

- spectacolul lumii; invitația la detașare, la regăsire, la ruperea din mrejele lumii și ale timpului, a cărei trecere nu schimbă nimic („Când cu zgomote deșarte/ Vreme trece, vreme vine”);

- „Recea cumpăn-a gândirii” – simbol al obiectivității, al accesului la esențe;

- „masca fericirii” nu e de fapt fericirea adevărată, ci aparența care se naște, paradoxal din moartea adevăratei fericiri; doar gândirea „rece” (neafectivă) știe acest lucru;

- motivul „lumii ca teatru” care apare încă de la Epictet, apoi la Shakespeare și la Oxenstierna (sec. al XVII-lea);

- „Tu în colț petreci în tine” – a petrece e aici sinonimul cufundării în propria ființă, al contemplării propriului eu, în numele adagiului antic „Cunoaște-te pe tine însuși”;

- timpul însuși e o aparență, prin ceea ce se cheamă trecut și viitor. Nu există de fapt decât prezentul care conține totul, fiindcă în rest și trecutul și viitorul sunt doar iluzii, forme ale aparențelor, așadar;

- dezvoltarea motivului „lumii ca teatru”; piesa e una singură și doar măștile (rolurile) și actorii se schimbă;

- în acest joc al rolurilor cei mai prinși de rol sunt mișeeii și de aceea ei sunt cei care se-îngheșuie în față: „Te-or întrece nătărăii/ De ai fi cu stea în frunte”.

*Ce e val ca valul trece;
De te-ndeamnă, de te cheamă.
Tu rămâi la toate rece.*

Multe trec pe dinainte,
În auz ne sună multe,
Cine ține toate minte
Și ar sta să le asculte?...
Tu așază-te deoparte,
Regăsindu-te pe tine,
Când cu zgomote deșarte
Vreme trece, vreme vine.

Nici incline a ei limbă
Recea cumpăn-a gândirii
Înspre clipa ce se schimbă
Pentru masca fericirii,
Ce din moartea ei se naște
Și o clipă ține poate;
Pentru cine o cunoaște
Toate-s vechi și nouă toate.

Privitor ca la teatru
Tu în lume să te-nchipui;
Joace unul și pe patru,
Totuși tu ghici-vei chipu-i,
Și de plânge, de se ceartă,
Tu în colț petreci în tine
Și-nțelegi din a lor artă
Ce e rău și ce e bine.

Viitorul și trecutul
Sunt a filei două fețe,
Vede-n capăt începutul
Cine știe să le-nvețe;
Tot ce-a fost ori o să fie
În prezent le-avem pe toate,
Dar de-a lor zădărnice
Te întreabă și socoate.

Căci acelorași mijloace
Se supun câte există
Și de mii de ani încoace
Lumea-i veselă și tristă;
Alte măști, aceeași piesă,
Alte guri, aceeași gamă,
Amăgit atât de-adese
Nu spera și nu ai teamă.

Nu spera când vezi mișeeii
La izbândă făcând puncte,
Te-or întrece nătărăii,
De ai fi cu stea în frunte;
Teamă n-ai, căta-vor iarăși

- lumea este aiudoma unui „cântec de sirenă”. Ea ademenește pe oameni pentru a-i prinde în vârtejul formelor care generează suferința. Omul superior știe acest lucru și nu se lasă amăgit, nu-și părăsește cărarea lui;

- un adevărat „cod” al detașării;

- interesant este efectul artistic pe care-l produce reluarea primei strofe în sens invers. Ultimul vers, „Tu rămâi la toate rece”, care-i de fapt ideea poetică centrală, devine versul incipit al acestei strofe, iar versul „Vreme trece, vreme vine” motivează această atitudine.

Între dâșii să se plece,
Nu te prinde lor tovarăș;
Ce e val, ca valul trece.

Cu un cântec de sirenă
Lumea-ntinde lucii mreje;
Ca să schimbe-actorii-n scenă
Te momeste în vârteje;
Tu pe-alături te strecoară,
Nu băga nici chiar de seamă
Din cărarea ta afară
De te-ndeamnă, de te cheamă.

De te-ating să feri în lături,
De hulesc, să taci din gură;
Ce mai vrei cu-a tale sfaturi
Dacă știi a lor măsură;
Zică toți ce vor să zică,
Treacă-n lume cine-o trece;
Ca să nu-ndrăgești nimică
Tu rămâi la toate rece.

Tu rămâi la toate rece
De te-ndeamnă, de te cheamă;
Ce e val, ca valul trece,
Nu spera și nu ai teamă;
Te întreabă și socoate
Ce e rău și ce e bine;
Toate-s vechi și nouă toate:
Vreme trece, vreme vine.

(decembrie 1883)

RECEPTARE ȘI SEMNIFICATIE

A) 1. Explicați în ce constă scenariul formal al glosei.

2. Citiți cu atenție prima strofă. Fiecare dintre strofele de mijloc ale poemului reprezintă o dezvoltare a câte unei idei exprimate în strofa inițială. Acel vers la care se raportează se regăsește în finalul strofei respective.

- ◆ Considerați că există vreo legătură între aspectul formal al acestei poezii și sensul de *notă explicativă* al termenului *glosă*? Argumentați.
- ◆ Care este timpul verbal utilizat de poet în prima strofă? De ce folosește acest timp?
- ◆ În ceea ce privește limbajul utilizat, gradul de expresivitate al acestuia, ce impresie vă produce textul la prima lectură? Argumentați.

B) 1. Rețineți următoarea afirmație a criticului Dumitru Popovici care consideră că eul liric din *Glosa eminesciană* „nu se poate izola în regiuni cerești: el este un Hyperion condamnat să

O istorie a convențiilor poetice

„Criteriul eminescian al poeticului poate fi analizat prin raportare la cele două criterii impuse înainte și, respectiv, după Eminescu: sensibilitatea și sugestia. Cel eminescian se deosebește de amândouă, deși are puncte de contact cu ele. Sensibilitatea marelui poet nu mai este cea de la autorii de «cânturi intime», dar nici sugestia nu e de la poeții simbolști. Această ambiguitate conferă originalitate timbrului eminescian. Căci atât sensibilitatea, cât și sugestia sunt implicate în natura poeziei de după 1800, așa cum și reflexivitatea fusese multă vreme (...) Am văzut că Eminescu utiliza (frecvent chiar) simboluri fără a fi fost un poet simbolist. Putem adăuga acum că poetica eminesciană implică și elementul definitoriu al esteticii simboliste – sugestia – dar nu în accepțiunea din estetica simbolistă. Simbolștii vor deplasa referentul poeziei din planul logic în cel psihologic. (...) Eminescu viza o simbolică reflexivă, simbolștii – una senzitivă. În timp ce Maiorescu și Eminescu militau pentru estomparea inerentei subiectivității, simbolștii vor exacerba tocmai subiectivitatea (...) Eminescu operează cu simboluri, fără a fi simbolist. Pentru el, simbolul era univoc decodabil (trebuind descifrat precum un rebus, nu interpretat liber), ceea ce nu vor accepta simbolștii. Artiștii moderni au deplasat accentul spre factorul aluziv în procesul transmiterii informației: au mers chiar mai departe în această direcție, reducând treptat cantitatea de informație pe care o vehiculau cei vechi; se cunoaște afirmația celebră potrivit căreia poemul nu înseamnă, ci este” (Mircea Scarlat, *Istoria poeziei românești*, vol. II, pag. 83-86).

rămână în societate și să-și determine poziția în complexul raporturilor sociale”.

- ◆ Considerați că discursul liric din *Glossă* aparține unui spirit detașat sau unuia implicat în realitatea contemplată?

2. Citiți cu atenție fiecare vers al primei strofe.

- ◆ Încercați să extrageți ideea poetică pe care o conține (de exemplu: „Vreme trece, vreme vine” – reflecție pe marginea timpului / totul stă sub semnul efemerității, al scurgerii ireversibile a timpului).

- C) 1. Cum este perceput timpul în poemul de față? Raportați răspunsul la felul în care este perceput timpul în poezia filosofică eminesciană în general.
2. Care este raportul dintre bine și rău în lume, în concepția poetului?
3. Dați o explicație ideii că speranța și teama sunt inutile în această lume.
4. Ce rol atribuiți substantivelor „mișei”/„nătărăii”? Cum se încadrează acești termeni în ansamblul limbajului utilizat?
5. Prin ce se exprimă caracterul înșelător al lumii și din ce anume se deduce el?
6. Care ar fi soluția eminesciană privind existența?
7. Extrageți din text versurile prin care se exprimă ideea că meditația filosofică poate feri de dezamăgire ființa umană.
8. Detașarea și izolarea recomandate devin act de acuzare a agresivității lumii sau formă de apărare împotriva ei? Comentați.
9. Este evident că geniul se situează aici pe poziția cunoașterii rostului lumii și a esențelor ei, prin detașare.
- ◆ Care este efectul acestei detașări?
10. Ce dimensiune capătă spectacolul lumii?
 - a) cosmică;
 - b) socială;
 - c) cosmică și socială.
 Alegeți una dintre variante și argumentați-vă alegerea.
11. Începând cu strofa a IV-a, poemul dezvoltă motivul lumii ca teatru. Motivul este întâlnit în literatura universală: Shakespeare, de exemplu, atribuia lui Hamlet rolul de regizor în acest teatru al lumii, la Goethe, personajele se vor actori pe scena lumii. La Eminescu, regizorul suprem este Voința universală, acea forță oarbă ce mișcă resorturile existenței umane.
- ◆ De ce credeți că aici se recomandă ipostaza de spectator?
12. Ultima strofă este un act de reflecție în oglindă a primei strofe.
- ◆ Ce semnificație atribuiți acestei dispoziții în oglindă?

Dicționar

poezie cu formă fixă – sonet, rondel, glosă, gazel, haiku

Alege tema!

1. Identifică patru teme și motive ale creației eminesciene prezente în poemul *Glossă*.
2. Prezintă în 15-20 de rânduri condiția omului de geniu în poezia *Glossă*.
3. Demonstrează că poemul *Glossă* este o poezie cu formă fixă.
4. Explică folosirea persoanei a II-a în formularea sentințelor din strofa inițială. Justifică utilizarea persoanei a II-a în strofele de mijloc ale poemului. Ce fel de lirism se dezvoltă aici?
5. Explică titlul poemului *Glossă* de M. Eminescu.

Compoziție și redactare

1. Scrie un eseu de 2-3 pagini prin care să demonstrezi că poezia *Glossă* reprezintă un cod etic al omului superior. Vei avea în vedere următoarele idei: cunoașterea de sine / detașarea / conștiința zădărniciilor actelor umane și a lumii / contemplația.
2. Redactează un eseu de 3-5 pagini cu tema „Problematica omului de geniu în poezia eminesciană”, având în vedere: prezența și reprezentarea acestei teme în lirica eminesciană / structura textelor care valorifică această temă / cele două ipostaze ale geniului și atitudinea sa în funcție de relația cu iubirea și cu societatea.
3. Raportează, prin comentarii, strofa-temă a poemului *Glossă* la meditația filosofică din *Scrisoarea I* într-o compoziție care să nu depășească două pagini.
4. Argumentează într-o compoziție / eseu că *Glossă* este „o satiră acoperită”.

Comunicare și stil

1. Primele două versuri se caracterizează prin absența mărcilor prezenței vorbitorului. Vorbirea ne apare astfel cu un grad de maximă generalizare, impersonală, adică.
 - ◆ Găsiți și alte versuri în care mărcile subiectivității sunt absente și discutați despre efectul produs.
2. Construiți texte în alte registre stilistice decât cel poetic – juridic, științific de exemplu, în care exprimarea să aibă o funcție poetică zero (nulă).
 - ◆ Discutați despre sensurile denotative și conotative ale cuvintelor și despre rolul contextelor în realizarea funcției poetice a limbajului. Dați exemple din poezia *Glossă*.
 - ◆ La ce persoană sunt verbele și pronumele personale din text? Discutați despre alți indici ai prezenței vorbitorului în textele poetice (persoana I plural, de exemplu) dar și în limbajul comun (pluralul solidarității, al autorității, de exemplu).



Dumitru Paciurea, *Himera văzduhului*

Întrebări

1. Observă modul de organizare a textului poetic. Motivează faptul că poezia este, cel puțin aparent, un dialog.
2. Care sunt „vocile” poetice care organizează discursul poetic?
3. Identifică tema și motivele poetice ale textului. Stabilește o relație între acestea și elemente ale creației (viziunii) populare.
4. Ce funcție au diminutivul în contextul expresivității și al viziunii poetice?
5. Identifică ipostazele naturii în acest text. Extrageți acele determinări (denotative) care fixează ipostazele naturii.
6. Încearcă să dai o explicație versurilor cu aparență paradoxală: „Tu din tânăr precum ești/ Tot mereu întineresti”.
7. Cum îți explici prezența versului „Vreme trece, vreme vine” (existent și în poezia *Glossă*) în această poezie?
8. Timpul este una din temele poetice ale textului. Cum se particularizează aici această temă?
9. Identifică versurile care definesc condiția umană și comentează, în 10-20 de rânduri, semnificația lor.
10. Finalul poeziei figurează, printr-o succesiune de simboluri, o ipostază a veșniciei universului. Comentăți semnificația acestor simboluri, ajutându-vă și de un dicționar de simboluri.

Înțelegere de text

Citește următorul text și răspunde întrebărilor din coloana alăturată:

Revedere

- Codrule, codrușule,
Ce mai faci, drăguțule,
Că de când nu ne-am văzut
Multă vreme au trecut
Și de când m-am depărtat,
Multă lume am îmblat.

- Ia eu fac ce fac de mult,
Iarna viscolu-l ascult,
Crengile rupându-le,
Apele-astupându-le,
Troienind cărările
Și gonind cântările;
Și mai fac ce fac de mult,
Vara doina mi-o ascult
Pe cărarea spre izvor
Ce le-am dat-o tuturor,
Umplându-și cofeiele,
Mi-o cântă femeile.

- Codrule cu râuri line,
Vreme trece, vreme vine,
Tu din tânăr precum ești
Tot mereu întineresti.

- Ce mi-i vremea când de veacuri
Stele-mi scânteie pe lacuri,
Că de-i vremea rea sau bună,
Vântu-mi bate, frunza-mi sună;
Și de-i vremea bună, rea,
Mie-mi curge Dunărea.
Numai omu-i schimbător,
Pe pământ rătăcitor,
Iar noi locului ne ținem,
Cum am fost, așa rămânem :
Marea și cu râurile,
Lumea cu pustiurile,
Luna și cu soarele,
Codrul cu izvoarele.

(1879)

Comunicare și stil

Substantivul *codru* în cazul vocativ este frecvent folosit cu valoare stilistică.

- ◆ Ce figură de stil se realizează în poezia *Revedere* prin folosirea vocativului substantivului „codru”? Discutați despre semnificația acestuia.



Mihai Eminescu

(numele adevărat, modificat de către Iosif Vulcan la debut în revista *Familia* din Oradea, fiind Mihai Eminovici) s-a născut în 1850, 15 ianuarie, la Ipotești, jud. Botoșani. Este poet, prozator, autor de proiecte dramatice, ziarist. Părinții săi, Raluca și Gheorghe Eminovici – mici boieri –, descind din țărani. Familia lui Gheorghe Eminovici este numeroasă – 11 copii. Copilăria va fi trăită la Ipotești, într-un spațiu care se va reverbera mai târziu în poezia și proza eminesciană. Studiile se desfășoară inițial în casă, apoi la Cernăuți de unde în clasa a doua gimnazială fuge, reîntorcându-se la Ipotești. Lucrează în slujbe mărunte și se reîntoarce pentru continuarea studiilor. Întreruperile sunt tot atâtea ocazii de a trăi experiențe interesante însoțind trupe dramatice prin țară. Debutul poetic se realizează în anii școlarității cu poezia *La moartea lui Aron Pumnul* dedicată profesorului său de limba română. În 1866 debutează în revista *Familia* cu poezia *De-aș avea* și primește botezul literar de la Iosif Vulcan. Rătăcirile cu trupe de teatru ambulante se prelungesc până aproape de anul 1869, când tatăl decide să-l trimită la studii la Viena. Între anii 1869 și 1872 studiază la Viena, dovedind o extraordinară sete de cunoaștere. Este perioada în care se va apropia de cercul *Junimii*, ceea ce are drept rezultat apariția primelor poezii în *Convorbiri literare*, revista societății. Este vorba de *Venere și Madonă*, *Epigonii* și *Mortua est* (1870-1871). În 1872 revine în țară. În același an poezia sa este recunoscută într-un studiu maiorescian, intitulat *Direcția nouă în poezia și proza română*. Tot atunci, Titu Maiorescu îl determină să plece la Berlin cu o bursă pentru a-și susține un doctorat în filosofie. Între anii 1872 și 1874, Eminescu este student la Berlin, dar întârzie în a-și da doctoratul promis lui Maiorescu. Reîntors la Iași este bibliotecar, revizor școlar, ziarist, îl cunoaște pe Creangă și frecventează *Junimea*. Dragostea față de Veronica Micle, pe care o cunoscuse, se pare, la Viena, îi marchează profund existența sentimentală. Din 1877 se mută la București ca redactor la ziarul *Timpu* unde lucrează vreme de șase ani, perioadă tensionată și epuizantă pentru poet. În 1883 poetul cedează marilor tensiuni și intră în uitarea adusă de nebunie. În același an, spre sfârșit, Maiorescu se îngrijește de editarea primului volum de poezii. Evenimentul îl lasă indiferent pe poet, dar o dată cu acest volum cultura românească lua cunoștință de cel mai fascinant dintre fenomenele sale: fenomenul Eminescu. Conștiința acestui lucru este fixată de Maiorescu în finalul studiului din 1889 intitulat *Eminescu și poeziile lui*: „Pe cât se poate omenește prevedea, literatura poetică română va începe secolul al 20-lea sub auspiciile geniului său, și forma limbei naționale, care și-a găsit în poetul Eminescu cea mai frumoasă înfăptuire până astăzi, va fi punctul de plecare pentru toată dezvoltarea viitoare a veștmântului cugetării românești”.

BIBLIOGRAFIE

1. Doinaș, Ștefan Aug., *Lectura poeziei. Urmată de Tragic și demonic*, București, Editura Cartea Românească, 1980.
2. Petrescu, Ioana Em., *Eminescu. Modele cosmologice și viziune poetică*, București, Editura Minerva, 1978.
3. Popovici, Dumitru, *Poezia lui Mihai Eminescu*, București, Editura tineretului, 1969.

Mihai Eminescu

Antologie poetică

Melancolie

Părea că printre nouri s-a fost deschis o poartă
Prin care trece albă regina nopții moartă.
O, dormi, o, dormi în pace printre făclii o mic
Și în mormânt albastru și-n pânze argintie,
În mausoleu-ți mândru, al cerurilor arc,
Tu adorat și dulce al nopților monarc!
Bogată în întinderi stă lumea-n promoroacă,
Ce sate și câmpie c-un luciu val îmbracă;
Văzduhul scânteiază și ca unse cu var
Lucesc zidiri, ruine pe câmpul solitar.
Și țințirimul singur cu strâmbe cruci veghează,
O cucuvaie sură pe una se așază,
Clopotnița trosnește, în stâlpi izbește toaca,
Și străveziul demon prin aer când să treacă
Atinge-ncet arama cu zimții-aripei sale,
De-auzi din ea un vaier, un aiurit de jale.
Biserica-n ruină
Stă cuvioasă, tristă, pustie și bătrână.
Și prin ferestre sparte, prin uși țiuite vântul –
Se pare că vrăjește și că-i auzi cuvântul –
Năuntrul ei pe stâlpii-i, părețe, iconostas,
Abia conture triste și umbre au rămas;
Drept preot toarce-un greier un gând fin și obscur,
Drept dascăl toacă cariul sub învechitul mur.

Credința zugrăvește icoanele-n biserici –
Și-n sufletu-mi pusese poveștile-i feerici,
Dar de-ale vieții valuri, de al furtunii pas
Abia conture triste și umbre-au mai rămas.
În van mai caut lumea-mi în obositul creier,
Căci răgușit, tomnatec, vrăjește trist un greier:
Pe inima-mi pustie zadarnic mâna-mi țiiu,
Ea bate ca și cariul încet într-un sicriu.
Și când gândesc la viața-mi, îmi pare că ea cură
Încet repovestită de o străină gură,
Ca și când n-ar fi viața-mi, ca și când n-aș fi fost.
Cine-i acel ce-mi spune povestea pe de rost,
De-mi țin la el urechea – și răd de câte-ascult
Ca de dureri străine?... Parc-am murit de mult.

(1 septembrie 1876)

Peste vârfuri

Peste vârfuri trece lună,
Codru-și bate frunza lin,
Dintre ramuri de arin
Melancolic cornul sună.

Mai departe, mai departe,
Mai încet, tot mai încet,
Sufletu-mi nemângâiet
Îndulcind cu dor de moarte.

De ce taci, când fermecată
Inima-mi spre tine-ntorn?
Mai suna-vei, dulce corn,
Pentru mine vreodată?

(1876-1877)

Numai poetul

Lumea toată-i trecătoare.
Oamenii se trec și mor
Ca și miile de unde,
Ce un suflet le pătrunde,
Treierând neconținut
Sânul mării înfinit.

Numai poetul,
Ca păsări ce zboară
Dăsupra valurilor,
Trece peste nemărginirea timpului:
În ramurile gândului,
În sfintele lunci,
Unde păsări ca el
Se-ntrec în cântări.

(1868)

Odă (în metru antic)

Nu credeam să-nvăț a muri vreodată;
Pururi tânăr, înfășurat în manta-mi,
Ochii mei nălțam visători la steaua
Singularității.

Când deodată tu răsăriși în cale-mi,
Suferință tu, dureros de dulce...
Până-în fund băui voluptatea morții
Neîndurătoare.

Jalnic ard de viu chinuit ca Nessus,
Ori ca Hercul înveninat de haina-i;

Focul meu a-l stinge nu pot cu toate
Apele mării.

De-al meu propriu vis, mistuit mă vaiet,
Pe-al meu propriu rug mă topește în flăcări...
Pot să mai reînvii luminos din el ca
Pasărea Phoenix?

Piară-mi ochii tulburători din cale,
Vino iar în sân, nepăsare tristă;
Ca să pot muri liniștit, pe mine
Mic redă-mă!

(1883, decembrie)

Epigonii

Când privesc zilele de-aur a scripturelor române
Mă cufund ca într-o mare de visări dulci și senine
Și în jur parcă-mi colindă dulci și mândre primăveri,
Sau văd nopți ce-ntind desupra-mi oceanele de stele,
Zile cu trei sori în frunte, verzi dumbrăvi cu filomele,
Cu izvoare-ale gândirii și cu râuri de cântări.

Văd poeți ce-au scris o limbă ca un fagure de miere:
Cichindeal gură de aur, Mumulean glas cu durere,
Prale firea cea întoarsă, Daniil cel trist și mic,
Văcărescu cântând dulce a iubirii primăvară,
Cantemir croind la planuri din cuțite și pahară,
Beldiman vestind în stihuri pe războiul inamic.

Liră de argint, Sihleanu – Donici cuib de-nțelepciune,
Care, cum rar se întâmplă, ca să mediteze pune
Urechile ce-s prea lunge ori coarnele de la cerb;
Unde-i boul lui cuminte, unde-i vulpea diplomată?
S-au dus toți, s-au dus cu toate pe o cale nenturnată,
S-a dus Pann, finul Pepelei, cel isteț ca un proverb.

Eliad zidea din visuri și din basme seculare
Delta biblicelor sante, profețiilor amare,
Adevăr scăldat în mite, sfînx pătrunsă de-nțeleș;
Munte cu capul de piatră de furtune deturnată,
Stă și azi în fața lumii o enigmă nesplicată
Și veghează-o stîncă arsă dintre nouri de eres.

Bolliac cânta iobagul ș-a lui lanțuri de aramă;
L-ale țării flamuri negre Cârlova oștirea cheamă,
În prezent vrăjește umbre dintr-al secolilor plan;
Și ca Byron, trează de vântul cel sălbatic al durerii,
Palid stinge-Alexandrescu sânta candelă a sperării,
Descifrând eternitatea din ruina unui an.

Pe-un pat alb ca un lințoliu zace lebăda murindă,
Zace palida vergină cu lungi gene, voce blândă –
Viața-i fu o primăvară, moartea-o părere de rău;
Iar poetul ei cel tânăr o privea cu îmbătare
Și din liră curgeau note și din ochi lacrimi amare
Și astfel Bolintineanu începu cântecul său.

Mureșan scutură lanțul cu-a lui voce ruginită,
Rumpe coarde de aramă cu o mână amorfă,
Cheamă piatra să învie ca și miticul poet,
Smulge munților durerea, brazilor destinul spune,
Și, bogat în sărăcia-i, ca un astru el apune,
Preot deșteptării noastre, semnelor vremii profet.

Iar Negruzzi șterge colbul de pe cronică bătrâne
Căci pe mucedele pagini stau domniile române
Scrise de mîna cea veche a-nvățaților mireni;
Moaie pana în coloarea unor vremi de mult trecute,
Zugrăvește din nou iarăși pânzele posomorâte
Ce-arătau faptele crunte unor domni tirani, violeni.

Ș-acel rege-al poeziei, vecinic tânăr și ferice,
Ce din frunze își doinește, ce cu fluierul își zice,
Ce cu basmul povestește – veselul Alecsandri,
Ce-nșirînd mărgăritare pe a stelei blondă rază
Acum secolii străbate, o minune luminoasă,
Acum râde printre lacrimi când o cântă pe Dridri.

Sau, visînd o umbră dulce cu de-argint aripe albe,
Cu doi ochi ca două basme mistice, adânce, dalbe,
Cu zămbirea de vergină, cu glas blînd, duos, încet,
El îi pune pe-a ei frunte mîndru diadem de stele,
O așează-n tron de aur, să domnească lumi rebele,
Și, iubind-o fără margini, scrie: Visul de poet.

Sau, visând cu doina tristă a voinicului de munte
 Visul apelor adânce și a stâncelor cărunte,
 Visul selbelor bătrâne de pe umerii de deal,
 El deșteaptă-n sânul nostru dorul țării cei străbune,
 El revoacă-n dulci icoane a istoriei minune,
 Vremea lui Ștefan cel Mare, zimbru sombru și regal.

Iară noi? Noi, epigonii?... Simțiri reci, harfe zdrobite,
 Mici de zile, mari de patinuri, inimi bătrâne, urâte;
 Măști râzânde, puse bine pe-un caracter inimic;
 Dumnezeu nostru: umbră, patria noastră: o frază;
 În noi totul e spoială, totu-i lustru fără bază;
 Voi credeți în scrisul vostru, noi nu credem în nimic!

Și de-aceea spusa voastră era sântă și frumoasă,
 Căci de minți era gândită, căci din inimi era scoasă,
 Inimi mari, tinere încă, deși voi sunteți bătrâni.
 S-a întors mașina lumii, cu voi viitorul trece;
 Noi suntem iarăși trecutul, fără inimi, trist și rece;
 Noi în noi n-avem nimica, totu-i calp, totu-i străin!

Voi, pierduți în gânduri sante, convorbeți cu idealuri;
 Noi cârpinim cerul cu stele, noi mănjim marea cu valuri,
 Căci al nostru-i sur și rece – marea noastră-i de îngheț.
 Voi urmați cu răpejune cugetările regine,
 Când, plutind pe aripi sante printre stelele senine,
 Pe-a lor urme luminoase voi asemenea mergeți.

Cu-a ei candelă de aur palida înțelepciune,
 Cu zâmbirea ei regală, ca o stea ce nu apune,
 Lumina a vieții noastre drum de roze semănat.

Sufletul vostru: un înger, inima voastră: o liră
 Ce la vântul cald ce-o mișcă cântări molcome respiră;
 Ochiul vostru vedea-n lume de icoane un palat.

Noi? Privirea scrutătoare ce nimica nu visează,
 Ce tablourile minte, ce simțirea simulează,
 Privim reci la lumea asta – vă numim vizionari.
 O convenție e totul; ce-i azi drept mâne-i minciună;
 Ați luptat luptă deșartă, ați vânat țintă nebună,
 Ați visat zile de aur pe-astă lume de amar.

„Moartea succede la viață, viața succede la moarte“,
 Alt sens n-are lumea asta, n-are alt scop, altă soarte;
 Oamenii din toate cele fac icoană și simbol;
 Numesc sânt, frumos și bine ce nimic nu însemnează,
 Împărtășc a lor gândire pe sisteme numeroase
 Și pun haine de imagini pe cadavrul trist și gol.

Ce e cugetarea sacră? Combinare măiestrită
 Unor lucruri nexistente; carte tristă și-ncălțită
 Ce mai mult o încifrează cel ce vrea a descifra.
 Ce e poezia? Înger palid cu priviri curate,
 Voluptos joc cu icoane și cu glasuri tremurate,
 Strai de purpură și aur peste țărâna cea grea.

Rămâneți dară cu bine, sante fini vizionare,
 Ce faceți valul să cânte, ce puneți steaua să zboare,
 Ce creați o altă lume pe-astă lume de noroi;
 Noi reducem tot la pravul azi în noi, mâni în ruină,
 Proști și genii, mic și mare, sunet, sufletul, lumină –
 Toate-s praf... Lumea-i cum este... și ca dânsa suntem noi.
 (15 august 1870)

Romantismul eminescian

- sinteză -

Teme	Motive	Figuri lirice
1. natura terestră și cosmică	- apa (lacul, marea) - luna - codrul (pădurea) - steaua ((luceafărul) - lumina - seara	- codrul (pădurea) ca figuri mitice
2. dragostea	- visul - femeia înger și demon - amintirea - însingurarea etc.	- femeia înger - femeia demon - Cătălin - luceafărul
3. istoria, timpul, existența	- patria mitică - etnogeneza - istoria înstrăinată	- eroul (voievodul) - profetul, magul - revoltatul
4. meditația filosofică	- viața ca vis - călătoria cosmică - geneza, stingerea - „oceanul de gheață“ etc.	- geniul (bătrânul dascăl) - demiurgul etc.

Junimea și Titu Maiorescu



FUSIER

Dicționar

spiritul critic – Titu Maiorescu este cel dintâi critic din cultura română care propune criterii de judecată asupra operei literare și, într-un sens mai larg, asupra culturii române. În acest sens studiul *O cercetare critică...*, scris din nevoia de a avea criterii de selectare valorică în alcătuirea unei antologii poetice a creațiilor vremii, devine și cea dintâi încercare sistematică de a defini poezia

estetica (esteticul) – în definiția clasică, știința care are ca obiect frumosul artistic, spre deosebire de frumosul natural; ea surprinde legile interne ale categoriei frumosului, din care sunt extrase criteriile estetice de judecare a unei opere de artă

realism – curent literar a cărui dominantă este surprinderea omului în mediul său social; el este într-o anumită măsură expresia unei sinteze – cel puțin în ceea ce privește personajul – dintre clasicism de la care preia tendința de tipologizare, și romanticism de la care preia puternica individualizare a personajului

clasicism – curent literar cu rădăcini în antichitate care prețuiește regulile și se concentrează mai ales asupra dimensiunii caracterologice a ființei umane

Între mișcările literare ale veacului al XIX-lea, *Junimea* a avut un rol decisiv în trasarea unor noi orientări în literatură, introducând **spiritul critic** și afirmând specificitatea **esteticului** ca primă condiție de judecare a operei literare. Orientarea generală a *Junimii* s-a caracterizat printr-o tendință accentuată spre **realism** și **clasicism**. În acest context, societatea a favorizat apariția și afirmarea celor mai de seamă scriitori ai secolului al XIX-lea: M. Eminescu, Ion Creangă, I.L. Caragiale și I. Slavici. Activitatea *Junimii* (societate culturală ieșeană, înființată în 1863, din inițiativa câtorva cărturari ai vremii – T. Maiorescu, V. Pogor, I. Negruzzi, Th. G. Rosetti și P. P. Carp) a avut drept punct de plecare generația de la 1848, cea de numele căreia se leagă întemeierea culturii și a literaturii românești moderne. Dar, erau de părere junimiștii, după 1848 a avut loc un fenomen de ruptură (pe care Eminescu îl sesiza în *Epigonii*), între cultura tradițională și cea modernă, ruptură generată de adoptarea rapidă a unor forme culturale nepotrivite fondului românesc. De aceea cultura acestei perioade este considerată a fi, în mare parte, expresia unei „*forme fără fond*”. În consecință, junimiștii vor fi sensibili la tradiție, la problemele de folclor, sau ale limbii române.

Figura centrală a acestei mișcări literare, mentorul ei, s-a dovedit a fi Titu Maiorescu (1840-1917). Fiu de profesor, Titu Maiorescu se va forma în spiritul culturii germane, prin studii la Viena și, apoi, la Paris, și va juca un rol însemnat în toate evenimentele culturale și politice din cea de-a doua jumătate a veacului al XIX-lea. Personalitatea sa intelectuală și morală a fost caracterizată de echilibru și consecvență, de demnitate și de cultul adevărului. Sfera de interes a activității sale a cuprins probleme de estetică generală sau de cultură, probleme privitoare la **spiritul critic** în cultura română la scrierea limbii române sau la folclor. Problematika limbii și a poeziei populare se regăsește în studii precum: *Despre scrierea limbei române*, *Asupra poeziei noastre populare*.

Studiile cele mai importante ale lui Titu Maiorescu pot fi considerate: *O cercetare critică asupra Poeziei Române de la 1867*, *În contra Direcției de astăzi în cultura română*, *Comediile d-lui Caragiale*, *Eminescu și poeziile lui*.

În contra Direcției de azi... – dezbate probleme mai generale ale civilizației și ale culturii românești. Titu Maiorescu crede că dezvoltarea culturii și a civilizației românești a apucat pe o cale greșită prin imitarea formelor occidentale. Consecința ar fi că aceste forme sunt la noi „*fără fond*”, o falsificare, așadar, a formelor: „*Înainte de a avea învățători sătești*”, spune Maiorescu, „*am făcut școli prin sate, și înainte de a avea profesori capabili am deschis gimnazii și universități...* (...) *Forma fără fond nu numai că nu aduce nici un folos, dar este de-a dreptul stricăcioasă, fiindcă nimicește un mijloc puternic de cultură*”.

Mai târziu moderniștii, prin glasul lui Eugen Lovinescu, vor susține că formele vor aduce cu sine fondul și numai astfel civilizația și

modern – termenul este asociat de regulă curentului romantic și a fost interpretat drept o atitudine de întoarcere către individualitate, de descoperire a interiorității. În acest context, modern poate însemna și ceva ce este problematic, interogativ, în opoziție cu clasic, pentru care răspunsurile la întrebări au fost date o dată pentru totdeauna.

Într-o accepție mai largă, modern înseamnă integrarea în epoca actuală. A fi modern înseamnă a fi în pas cu vremea.

cultura română vor arde etapele și vor fi sincrone cu civilizația și cultura europeană.

În *Comediile* d-lui Caragiale, folosind drept pretext atacurile din presa vremii împotriva comediei lui Caragiale, *D-ale Carnavalului*, care era considerată „o stupiditate murdară culeasă din locurile unde se aruncă gunoiul”, Titu Maiorescu dezbate problema moralei în artă, întrebându-se în ce constă moralitatea artei. Răspunsul lui Maiorescu este că opere de artă nu i se poate pretinde să aibă o morală în înțelesul practic al cuvântului, spunând: „*Venera aflată la Milo este jumătate nudă; cea de Medicis este nudă de tot. Amândouă sunt expuse vederii tuturor în muzeele din Paris și din Florența și cine găsește că sunt imorale? În ce constă dar moralitatea artei?*”

Aducând apoi și alte exemple („*Ce învățătură morală se poate scoate din faptul că Ofelia care-l iubește pe Hamlet înnebunește?...*”), Maiorescu conchide: „*Orice emoțiune estetică fie deșteptată prin sculptură, fie prin poezie, fie prin celelalte arte, face pe omul stăpânit de ea, pe câtă vreme este stăpânit, să se uite pe sine ca persoană și să se înalțe în sfera ficțiunii ideale*”. În această trăire ar consta morala artei.

CITIND TEXTUL

Condițiunea materială a poeziei

Orizont cultural

O **cercețare critică...** este studiul maiorescian alcătuit din două părți: *Condițiunea materială a poeziei* și *Condițiunea ideală a poeziei*, primul discutând probleme de estetică privitoare la forma poeziei, în vreme ce partea a doua are în vedere conținutul acesteia. Studiul este de fapt o inițiere în poezie, o primă „*Poetică românească*”.

„Poezia ca toate artele este chemată să exprime frumosul; în deosebire de știință, care se ocupă de adevăr. Cea dintâi și cea mai mare diferență între adevăr și frumos este că adevărul cuprinde numai idei, pe când frumosul cuprinde idei manifestate în materie sensibilă (...)

Unde este atunci materialul sensibil al poetului, fără de care nu poate exista arta? Materialul poetului nu se află în lumea din afară (precum cazul sculpturii, de exemplu – *n.n.*): el se cuprinde numai în conștiința noastră și se compune din imaginile reproduse ce ni le deșteaptă auzirea cuvintelor poetice la celelalt. (...) Prima condițiune dar, o condițiune materială sau mecanică, pentru ca să existe o poezie în genere, fie epică, fie lirică, fie dramatică, este: ea să deștepte prin cuvintele ei imagini sensibile în fantezia autorului, și tocmai prin aceasta poezia se deosebește de proză ca un gen aparte, cu propria sa rațiune de a fi. Cuvântul prozaic este chemat a-mi da noțiuni, însă aceste noțiuni sunt abstracte, logice, desmaterializate, și pot constitui astfel un adevăr și o știință, dar niciodată o artă și o operă frumoasă. Frumosul nu este o idee teoretică, ci o idee învălită și încorporată în forma sensibilă, și de aceea cuvântul poetic trebuie să-mi reproducă această formă (...)

Primul mijloc (de a ne sensibiliza gândirea cuvintelor – *n.n.*) este alegerea cuvântului celui mai puțin abstract (...)

Al doilea mijloc (...) sunt adjectivele și adverbele, ceea ce s-a numit epitete ornante (...)

Un alt mijloc de a realiza aceeași condițiune neapărată a frumosului poetic sunt personificările obiectelor nemișcătoare sau prea abstracte precum și a calităților și acțiunilor (...)

Să mai observăm în fine încă un mod prin care poetul caută să ajungă la același rezultat – comparațiunea, metafora, tropul în genere (...)

RECEPTARE ȘI SEMNIFICATIE

Dialogați pe baza următoarelor întrebări:

- ◆ Ce probleme dezbate Maiorescu în aceste fragmente?
- ◆ Ce funcție a limbajului are în vedere autorul atunci când se referă la tropi?
- ◆ Sunt suficiente aceste mijloace pentru a crea poezie sau poezia modernă folosește și altfel de elemente semnificante?
- ◆ Ai putea să scrii o poezie pornind de la observațiile lui Maiorescu?

Argumentează răspunsul, având în vedere și următorul enunț:
„Scopul lor (al observațiilor de mai sus, al întregului studiu de fapt – n.n.) nu este și nu poate fi de a produce poeți; niciodată estetica nu a creat frumosul, precum niciodată logica nu a creat adevărul. Dar scopul lor este de a ne feri de mediocritățile care, fără nici o chemare interioară, pretind a fi poeți, și acest scop îl poate atinge (atinge) estetica.“

BIBLIOGRAFIE

1. Manolescu, Nicolae, *Contradicția lui Maiorescu*, București, Editura Cartea Românească, 1970.
2. Micu, Dumitru, *Scriitori, cărți, reviste*, București, Editura Eminescu, 1980.
3. Simion, Eugen, *Întoarcerea autorului. Eseuri despre relația creator-operă*, București, Editura Cartea Românească, 1981.

FACULTATIV

Dacă te pregătești pentru olimpiada de limba și literatura română, citește integral eseu *O cercetare critică...* și studiul *Eminescu și poeziile lui*.

Junimea - sinteză -

Obiective	Reprezentanți	Opere	Idei
<ul style="list-style-type: none"> - desfășurarea de activități literare și științifice („prelecțiuni populare“) - înființarea de ziare și reviste (<i>Convorbiri literare</i> - 1867-1944) - modernizarea învățământului - editarea de lucrări culturale, științifice; editarea unei antologii de poezie - preocupare pentru problemele limbii și ale folclorului și reorientarea culturii (teoria formelor fără fond) 	Titu Maiorescu P. P. Carp I. Negruzzi V. Pogor Th. Rosetti etc.	<ul style="list-style-type: none"> - T. Maiorescu - <i>În contra direcției de azi în cultura română; Comediile d-lui Caragiale; Asupra poeziei populare</i> etc. - opera celor patru mari clasici ai literaturii române 	<ul style="list-style-type: none"> - există o ruptură, produsă de generația pașoptistă, între cultura tradițională și cea modernă - e necesară cultivarea tradiției, a unui realism popular - se constituie „spiritul critic“ obiectiv - se face o disociere între etic și estetic - se afirmă un nou clasicism

Prelungiri ale romantismului și ale clasicismului:

Tema 19

Octavian Goga (1881-1938)



F I Ș I E R

- ◆ Octavian Goga creează, în circumstanțe istorice speciale, o poezie de tip mesianic, al cărei început îl găsim în lirica lui Heliade Rădulescu sau a lui Eminescu, în lirica romantică așadar,
- ◆ dintre trăsăturile poeziei profetice, câteva se regăsesc cu insistență în textele poetice ale lui Octavian Goga: denunțarea în stil biblic a relelor lumii, a durerii unui neam asuprit; conducerea mulțimilor către un alt destin, aidoma lui Moise care-și duce neamul către o Țară a Făgăduinței (*Țărâna trupurilor noastre/ S-o scurmi de unde ne-ngropară/ Și să-ți aduni apele toate -/ Să ne mutăm în altă țară* – *Oltul*); proiectarea imaginii unei sărbători a firii renăscute, a unui praznic regenerativ, care să anunțe sfârșitul blestemului ancestral: „*Toată țărâna gleei dezrobite/ Și munții toți și-adâncurile firii/ Vor prăznui din pacea lor urnite/ Înfricoșata clip-a primenirii./ Când suflul nou primește întrupare./ Și-n strălucirea razelor de soare/ El hărăzește vremii-mbătrânite:/ Veșmântul nou, de nouă sărbătoare*” (*Clăcașii*);
- ◆ în centrul liricii lui Goga este lumea satului, relevabilă folcloric și religios, o lume ieșită parcă din istorie (deși semnele istoriei se pot recompune) și pe care poetul o resimte ca fiind marcată de prezența unor puteri misterioase. Dominanta acestei lumi o constituie atmosfera ceremonioasă, de jale, în care se aude o litanie cu valoare simbolică, în măsură să prefigureze o iminentă, dar purificatoare catastrofă universală;
- ◆ deși marcată de semnele dramei naționale a românilor din Transilvania, lirica lui Goga a depășit în bună măsură condiția unei poezii ocazionale, atingând prin simbolismul ei valențe metafizice: „*Și Eminescu și Goga cântă un inefabil de origine metafizică, o jale nemotivată, de popor străvechi, îmbătrânit în experiența crudă a vieții, ajuns la bocet ritual, transmis fără explicarea sensului*” (G. Călinescu – *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*);
- ◆ la nivelul expresivității poetice se poate remarca rolul stilistic al cuvintelor populare și religioase, al antitezei romantice și al topicii afective;
- ◆ o mărturisire: „*Eu, grație structurii mele sufletești, am crezut întotdeauna că scriitorul trebuie să fie un luptător, un deschizător de drumuri, un mare pedagog al neamului din care face parte, un om care filtrează durerile poporului prin suflul lui și se transformă într-o trâmbiță de alarmă. Am văzut în scriitor un element dinamic, un răscolitor de mase, un revoltat... Am văzut în scriitor un semănător de credințe și un semănător de biruințe*” (O. Goga, *Mărturisiri literare*, 1932).

Dicționar

mesianic - (în legătură cu Mesia - Iisus). Poeții romantici credeau a avea un destin special, în sensul în care Victor Hugo scria într-o poezie intitulată *Funcțiunea poetului*: „*Vai celui care zice fraților săi / Mă-ntorc în pustiu / (...) Rușine gânditorului care se mutilează/ Și se duce, cântăreț inutil, pe poarta cetății (...)/ În zile nelegiuite, poetul / Vine să pregătească zile mai bune/ (...) Pământul îmi zicea Poet/ Cerul îmi răspundea: Profet/ Mergil Vorbeștel Învață! Binecuvântează!*” Primele elemente de poezie profetică se găsesc în textele biblice ale lui Isaia și Ezechiel, ce pot fi considerați cei dintâi poeți profeti; ei vor anunța pieirea Sodomei și a Gomorei

Moise - personaj biblic, care primește porunca divină de a-și duce neamul în Țara Făgăduinței. De numele acestuia sunt legate câteva evenimente biblice precum: trecerea Mării Roșii prin retragerea apelor, revelarea lui Dumnezeu pe Muntele

Sinai, primirea tablelor cu cele 10 porunci, crearea Chivotului

poezie ocazională - se referă la acea poezie a cărei creație este determinată de circumstanțe istorice, locale, cu semnificații limitate. În general acest gen de poezie e legată de evenimente comemorative. Titu Maiorescu a dezbătut în *O cercetare critică...* problema poeziei ocazionale și a poeziei patriotice...

valențe metafizice (meta = „dincolo”; fizică = „sistem al lumii reale”) - capacitatea artei de a ieși, prin sugestiile ei, din contingent (din realitatea palpabilă) și a deschide ferestre către o altă realitate, spirituală, eternă

Puncte de reper

- o succesiune de imagini ale epuizării care se polarizează în jurul eului poetic;

- substantive cu valoare simbolică: prăpăstii, negura, zarea, cărarea;

- starea de prosternare, de rugă umilă, în fața unui Părinte universal, real și simbolic în același timp;

- drama poetului este provocată de ispitele, nerostite deocamdată, ale vieții; limbaul rămâne aluziv și marcat de simboluri tradiționale: izvorul, valul lumii etc.

- apare o primă conturare a menirii eului poetic: întoarcerea către „cei rămași în urmă”, umilii vieții, cei care se cuvine a fi mântuiți; pentru a-și duce la capăt această misiune, poetul cere să fie investit cu puterile firii dezlănțuite din anotimpul dragostei și al luminii care este vara; el are nevoie de intensitatea pe care numai iubirea și ura pătimasă o pot avea;

- „patimile” personale se află într-un raport de echivalență cu „ispitele” de care se vorbește în strofa a doua; se conturează treptat esența creatorului al cărui destin este acela de a cânta „jalea unei lumi” și

RUGĂCIUNE

DESCHIDERI

- ◆ Poezia *Rugăciune* deschide primul volum de poezii al lui Octavian Goga, publicat în 1905 și intitulat *Poezii*.
- ◆ Textul este în esență o artă poetică, o poezie în care autorul își mărturisește concepția în legătură cu menirea artistului în lume și a creației sale; indicii persoanei I și verbele corespunzătoare realizează o imagine plină de zbucium a cului poetic.
- ◆ Titlul *Rugăciune* atrage atenția asupra pretextului de la care pornește poetul în realizarea discursului poetic.

CITIND POEZIA

RUGĂCIUNE

Rătăcitor, cu ochii tulburi,
Cu trupul istovit de cale,
Eu cad neputincios, stăpâne,
În fața strălucirii tale.
În drum mi se desfac prăpăstii,
Și-n negură se-mbracă zarea
Eu în genunchi spre tine caut:
Părinte, - orânduie-mi cărarea!

În pieptul zbuciumat de doruri
Eu simt ispitele cum sapă,
Cum vor să-mi tulbure izvorul
Din care sufletul se-adapă.
Din valul lumii lor mă smulge
Și cu povața ta-mțleaptă,
În veci spre cei rămași în urmă,
Tu, Doamne, văzul meu îndreaptă.

Dezleagă minții mele taina
Și legea farmecelor firii,
Sădește-n brațul meu de-a pururi
Tăria urii și-a iubirii.
Dă-mi cântecul și dă-mi lumina
Și zvonul firii-ndrăgostite,
Dă-i raza soarelui de vară
Pleoapei mele ostenite,

Alungă patimile mele,
Pe veci strigarea lor o frânge,
Și de durerea altor inimi
Învăță-mă pe mine-a plânge.
Nu rostul meu de-a pururi pradă
Ursitei maștere și rele,

nu „rostul meu”; poetul trebuie să fie exponentul suferințelor generale, să plângă cu lacrimile tuturor;

- el cere, spre a putea fi la înălțimea menirii sale, forța stihială a tuturor îndurerărilor, a umilițiilor lumii: „Dă-mi viforul în care urlă/ Și gem robiile de veacuri” (...) „În suflet seamănă-mi furtuna”;

- este vorba de puterile exponențiale ale suferințelor speciei pe care le cerea și Iisus Tatălui Ceresc - pentru a putea schimba lumea, pentru a o smulge de sub stăpânirea răului.

Ci jalea unei lumi, părinte,
Să plângă-n lacrimile mele.

Dă-mi tot amarul, toată truda
Atâtor doruri fără leacuri,
Dă-mi viforul în care urlă
Și gem robiile de veacuri.
De mult gem umiliții-n umbră,
Cu umeri gârbovi de povară...
Durerea lor înfricoșată
În inimă tu mi-o coboară.

În suflet seamănă-mi furtuna,
Să-l simt în matca-i cum se zbate,
Cum tot amarul se revarsă
Pe strunele înfiorate;
Și cum sub bolta lui aprinsă,
În smalt de fulgere albastre,
Încheagă-și glasul de aramă
Cântarea pătimirii noastre.

RECEPTARE ȘI SEMNIFICAȚIE

1. Textul poeziei *Rugăciune* este un monolog, al cărui sistem de imagini se polarizează în jurul a două teme care comunică între ele pe principiul vaselor comunicante: tema eului poetic, mărturisindu-și impasul creator, și tema artei profetice, mântuitoare, cea care va schimba lumea. Discursul dobândește tensiune lirică din momentul în care se conturează termenii unei opoziții exprimate la nivel sintactic: arta individuală, sinonimă aici cu poezia minoră, este pusă în opoziție cu arta închinată celor mulți.
 - ◆ Identificați în textul poeziei strofa cheie. Notați care sunt mijloacele sintactice prin care este construită antiteza.
 - ◆ Ce semnificație acordați construcției „rostul meu”? Dar construcției „jalea unei lumi”?
2. Prima strofă a poeziei recurge la reprezentările simbolice ale ideii poetice de rătăcire și obstacol. Expresivitatea este amplificată de folosirea unor epitete: *tulburi* (ochii), *istovit* (trupul), *neputincios* (cad).
 - ◆ Discutați despre semnificația acestor epitete având în vedere substantivele (verbul) pe care le determină.
3. Pentru invocarea divinității se folosesc verbe la modul imperativ.
 - ◆ Extrageți contextele în care apare ideea divinității și comentați relația care se stabilește între eul poetic și Dumnezeu, având în vedere prezența verbelor imperative și titlul poeziei.
4. Poezia *Rugăciune* este o artă poetică, dar acest lucru se dezvăluie treptat.
 - ◆ Însemnați pasajul care v-a sugerat că este vorba de o artă poetică.
 - ◆ Identificați în text sintagmele recurente, specifice, de altfel, liricii lui Goga, și care particularizează compoziția poeziei.

O istorie a convențiilor poetice

„Îndatorată trecutului, poezia lui Goga nu e deloc vetustă și mai ales nu e lipsită de forță și substanță lirică proprie. Poet inclassificabil și de explicat mai mult prin sine însuși, el reprezintă și un moment de sinteză specifică literaturii tranziției de sfârșit și început de secol: amestec original de pașoptism (adică ramanism), eminescianism și sensibilitate modernă. (...)”

De pașoptiști îl apropie caracterul protestatar al liricii sale, vechea concepție romantică a rolului social și național al poetului, revolta, credința în izbăvire.” (*Istoria didactică a literaturii române*, Ed. Magister, 1997)

5. Opoziția între arta individuală, a patimilor (de care este atras poetul) și cântecul închinat celor mulți are relevanță în întreaga poezie, nu numai în strofa a patra. Treptat însă imaginile „patimilor” individuale sunt înlocuite de imaginile durerii celor mulți. Amarul, truda, dorurile fără leac, robiile de veacuri sunt termeni cheie pentru înțelegerea a ceea ce înseamnă pentru Goga arta adevărată.

- ◆ Discutați în jurul acestor termeni care se constituie într-o gradăție ascendentă a formulării ideii de artă mesianică.

EVALUARE

Alege tema!

- A) 1. Invocația din prima strofă este patetică. De remarcat este gestul de adâncă umilință și evlavie care însoțește ruga. Care crezi că este cauza acestei atitudini?
2. Extrage din text elementele care sugerează starea sufletească a poetului.
3. Definește prin câteva cuvinte această stare.
4. Numește cauza acestei stări.
5. Identifică metaforele și hiperbolele care sugerează dramatismul căutării și intensitatea rugăciunii.
6. În ce constă dubla ipostază a ființei poetice?
- B) 1. Identifică felul în care începe fiecare strofă a poeziei. Discută relevanța verbelor și a substantivelor identificate.
2. Extrage cuvintele care alcătuiesc aria semantică a suferinței. Comentează relevanța lor.
3. Identifică lexicul aparținând domeniului religios. Au aceste cuvinte în contextul discursului poetic o semnificație specială? Argumentați într-un sens sau altul.

Compoziție și redactare

1. Realizează o compoziție/eseu în care să configurezi imaginea eului poetic, așa cum se deduce ea din poezia *Rugăciune* de O. Goga.
2. Demonstrează într-o compoziție care să nu depășească o pagină că poezia *Rugăciune* a lui O. Goga este o artă poetică.
3. Alege o altă artă poetică cunoscută și comentează asemănările și diferențele dintre două crezuri artistice – unul al poetului O. Goga și celălalt al unui poet ales de tine. Dă un titlu acestei lucrări.
4. Comentează în 30 de rânduri următoarea afirmație critică: „Goga nu e un poet al trecutului, ci al viitorului” (Eugen Lovinescu, *Critice*).

Comunicare și stil

1. În primele 4 versuri ale poeziei *Rugăciune*, sintaxa poeziei este una afectivă, generând expresivitate prin antepuneri, inversiuni, dislocări.
- ◆ Rescrieți textul într-o topică normală și discutați asupra determinărilor de tip gramatical.
2. O trăsătură a stilului poeziei lui Goga este caracterul aluziv. Această însușire o apropie de sugestivitatea polivalentă a poeziei simboliste.
- ◆ Reflectați asupra sensurilor, în context, ale următoarelor cuvinte: „tulburi” (*ochii tulburi*), „cei rămași în urmă”, „înfricoșată” (*Durerea lor înfricoșată*).

BIBLIOGRAFIE

1. Ciopraga, Constantin, *Literatura română între 1900 și 1918*, Iași, Editura Junimea, 1970.
2. Râpeanu, Valeriu, *Pe drumurile tradiției*, Cluj, Editura Dacia, 1973.
3. Zăciu, Mircea, *Alte lecturi și alte zile*, București, Editura Eminescu, 1978.

Deschideri către simbolism

Tema 20

Alexandru Macedonski (1854-1920)



F I Ș I E R

- ◆ Începuturile literare ale lui Alexandru Macedonski sunt marcate de influența pașoptiștilor, însă de la ei va prelua doar idealurile sociale și orientarea romantică, deoarece forma poeziei sale se va schimba: o nouă sensibilitate se contura în spațiul literelor românești;
- ◆ în acest context, sub semnul romantismului și având în minte modelul *Nopților* lui Alfred de Musset, Macedonski își publică seria *Nopților*, sinteze ale liricii poetului, amestec de vizionarism și motive romantice;
- ◆ în *Noaptea de Decembrie* poetul dezvoltă tema aspirației permanente către un ideal, a destinului omului superior, într-o lume marcată de compromisuri, cu ajutorul unei alegorii cu subiect oriental și al unor tehnici simboliste (refrenul, armonia imitativă), parnasiane și romantice; se regăsește în acest poem o temă, obsedantă la Macedonski, aceea a geniului. În ea poetul își recunoaște drama propriei existențe, „fascinată de vis, himeră și ideal, irealizabil ca orice absolut” (Adrian Marino).
- ◆ creația poetică macedonskiană se desăvârșește cu specia rondelurilor (*Poema rondelurilor* – 1927) – specie preluată din lirica franceză – caracterizată prin prezența naturilor statice, a peisajelor exotice; aici se regăsesc ecouri ale esteticii simboliste, în special cele care privesc muzicalitatea textului, recurența unor motive, sugestia poetică.

Orizont cultural

simbolismul – este un curent literar, apărut inițial în Franța, la sfârșitul veacului al XIX-lea, ca reacție împotriva retoricii și a excesului sentimental al romantismului, dar și împotriva cultului excesiv pentru formă al parnasianismului. Interesante sunt câteva definiții ale simbolismului. Esența poeziei simboliste constă, spune G. Călinescu, în „înlăturarea tabloului, a picturii, adică a universului obiectiv și deci relativ ce alcătuiește materia obișnuită a parnasianismului. Urmărind muzicalul, simbolismul tindea, pe urmele lui Baudelaire, să intre în metafizic, în structura ocultă a inefabilului, adică să facă poezie de cunoaștere”. Într-o manieră oarecum asemănătoare, E. Lovinescu definea simbolismul ca fiind „adâncirea lirismului în subconștient, prin exprimarea pe cale mai mult de

Rondelul rozelor de august

D E S C H I D E R I

1. Tabloul de pe pagina alăturată se numește *Femei în grădină* și este creația lui Claude Monet, pictor ce aparține mișcării artistice impresioniste. Curentul impresionist se caracterizează printr-o anume estompere a granițelor dintre formele figurativului, importantă fiind imaginea de ansamblu, sugestia, și este corespondentul în artele plastice, al simbolismului.
Notați în două-trei enunțuri impresiile provocate de contemplarea tabloului.

sugestie a fondului muzical al sufletului omenesc". Principiile esteticii simboliste pot fi astfel sintetizate: adâncirea lirismului în subconștient, pe baza unor analogii (corespondențe) între stările poetului și lumea din jur, folosirea simbolului și a sugestiei, ca tehnici ale simboliştilor, la care se adaugă muzicalitatea și versul liber. Sugestia simbolistă se opune descriptivismului clasicist, poeziei-tablou. Menirea poetului nu mai este aceea de a descrie obiectul, ci efectul pe care-l produce prezența acestuia în lume. În acest context, Mallarmé spunea: „A numi un lucru înseamnă a suprima trei sferturi din plăcerea poemului (...); să-l sugerezi, acesta este visul (...): să evoci încetul cu încetul un obiect ca să arăți o stare de suflet, sau invers, să alegeți un obiect și să desprindeți din el o stare de suflet printr-un șir de descifrări”.

Simbolismul românesc este el însuși expresia unei noi sensibilități, și se particularizează prin caracterul înnoitor, prin revolta împotriva academismului (a curentelor oficiale) dar și prin înglobarea experiențelor poetice valoroase, cea eminesciană, în special. El cunoaște mai multe etape, avându-l ca precursor pe Alexandru Macedonski și ca reprezentant matur, dar și deschizător de noi drumuri, pe George Bacovia. Poezia lui Bacovia, de exemplu, reface atmosfera impresionistă a simbolismului; în același timp însă „disonanțele, primitivismul, coloristica intensă, amestecul de patetic și umor (...) îl fac să traverseze dinspre simbolism spre epoca modernă”, spre expresionism chiar (după Nicolae Manolescu).

Estetica simbolismului dezvăluie principiile noii poezii moderne, a cărei esență constă în sondarea adâncimilor realului în căutarea esenței muzicale, a unității și a semnificației metafizice a lumii.

2. Clarificați prin discuții (sau cu ajutorul unui dicționar) sensul termenului „rondel”.

3. Reflectați asupra sintagmei „rozelor de august” din titlul poeziei.

Despre ce roze de august ar putea fi vorba?

Are titlul o legătură directă cu realul sau este mai degrabă o transfigurare a acestuia, o proiecție a unei stări sufletești? Argumentați, folosind și cunoștințele prezente la rubrica „Dicționar”, p. 105.



Claude Monet, *Femei în grădină*

Rondelul rozelor de august

Puncte de reper

- lirism aparent obiectiv; roză – simbolul unui real esențializat și motiv poetic recurent într-o structură sintactică identică: „Mai sunt încă roze – mai sunt”;

- se stabilește o relație (o corespondență) între o stare sufletească și un simbol al existentului (realului) transfigurat care are o conotație dincolo de cea vizibilă, comună;

- în strofa a doua apare o ipostază neobișnuită a eului poetic, „falnic avânt”, fixată într-un moment al trecutului melancolic: „Pe-atunci eram falnic avânt”;

- tensiune lirică în strofa a treia între o stare oarecum deprimantă (rod al unei experiențe individuale) și existentul marcat prin prezența rozei, ca simbol al regenerării și al speranței: „Mai sunt încă roze – mai sunt”.

◀ Mai sunt încă roze – mai sunt –
Și tot parfumate și ele
Așa cum au fost și acele
Când ceru-l credeam pe pământ.

Pe-atunci eram falnic avânt...

Priveam, dintre oameni, spre stele; – *genul*

◀ Mai sunt încă roze – mai sunt –
Și tot parfumate și ele. *inferioritatea*

Zadarnic al vieții cuvânt

A stins bucuriile mele,

Mereu când zâmbesc uit, și cânt, – *ritare*

În ciuda cercărilor grele,

Mai sunt încă roze – mai sunt.

RECEPTARE ȘI
SEMNIFICAȚIE

1. Tradiția rondelului este veche, însă afirmarea lui plenară s-a produs în literatura franceză a Renașterii prin Pierre Ronsard și Clement Marot, ultimul fiind recunoscut drept scriitorul care a introdus motivul poetic al trandafirului (roza), corespondent al femeii, al Doamnei, femeia fiind cel de-al doilea motiv al liricii lui Marot. Amândouă sunt în fapt simboluri ale frumuseții pure. (De altfel trandafirul – roză – este simbolul floral cel mai utilizat în întregul Occident, așa cum lotusul e folosit în Asia). În iconografia creștină trandafirul mistic este simbolul Sfintei Fecioare sau al potirului, în care a picurat sângele lui Hristos, ori o transfigurare a rănilor sale. Simbolistica rozei este însă mult mai amplă, de la ideea regenerării până la aceea a iubirii sincere, curate, ce se dăruiește, iubirea paradisiacă fiind comparată de Dante, în *Divina Comedie – Paradisul*, cu centrul rozei, cu perfecțiunea așadar. Macedonski preia motivul rozei din poezia Renașterii și-i dă o interpretare modernă, în sensul în care estetica simbolistă o cere. Roză devine astfel un simbol sugestiv al unei lumi capabile de regenerare, sub semnul speranței, care încă n-a pierit.

◆ Recitiți rondelul și observați structura acestuia, identificând planurile compoziționale ale poemului.

2. Macedonski este unul dintre poeții români preocupați profund de muzicalitatea versului, de capacitatea de a sugera prin poezie nu atât o reprezentare vizuală asupra lumii, ci una muzicală, capabilă să releve o structură nevăzută a realului, un spațiu ideal al naturii și al poeziei deopotrivă.

◆ Discutați despre sistemul de corespondențe existent în text (de genul roze – cerul), prin intermediul căruia poetul reușește să sugereze o stare poetică profundă, amestec de frumusețe, speranță, timp al dezamăgirilor.

Dicționar

parnasianism – curent sau școală literară franceză din a doua jumătate a secolului al XIX-lea care cultivă o poezie picturală, rece și impersonală, caracterizându-se prin cultul formei și estetism exagerat

impresionismul – termen propriu artelor plastice și muzicii; își propune să exprime impresii fugitive, senzațiile vagi, nuanțele sentimentelor. În artele plastice impresionistii vor să transmită ideea de unitate profundă a lumii prin atenuarea figurativului, prin ambiguizarea conturilor obiectelor, mai importantă fiind atmosfera degajată de tablou. Dintre reprezentanții impresionismului amintim pe: Degas, Manet, Monet, iar în domeniul muzicii numele lui Debussy

figurativ/nonfigurativ – termeni corelativi prin care se exprimă raportarea sau neraportarea la realitate a operelor picturii și sculpturii. Opusul figurativului este pictura abstractă

3. Neobișnuită în acest text poetic este prezența unor metafore cu valoare simbolică, dar formulate banal, precum: „*falnic avânt*” sau „*al vieții cuvânt*”.

◆ Regăsiți în estetica simbolismului acele fragmente care confirmă faptul ca poezia simbolistă este o poezie de cunoaștere. Aveți în vedere și o altă variantă a definiției simbolismului, pe care o găsim în *Compendiumul* din 1945 al lui G. Călinescu: „*Fundamentul simbolismului (...) e înlocuirea picturalului, instrument al universului obiectiv, cu inefabilul musical și olfactiv, conduct (instrument – n.n.) al metafizicului. Poezia simbolistă e o poezie de cunoaștere (...)*”.

EVALUARE

Alege tema!

1. Formulează tema acestui rondel.
2. Ilustrează, într-un text de 5-10 enunțuri, relațiile care se stabilesc în *Rondelul rozelor de august* între eul empiric și eul poetic. Caută, pentru a rezolva tema, informații despre viața lui Alexandru Macedonski.

Comunicare și stil

1. Identificați versurile care se repetă (refrenul poeziei) și, pornind de la ele, formulați ideea poetică a rondelului.
2. Ce rol are adjectivul demonstrativ „*acele*”?
3. Stabiliți valoarea poetică a complementului circumstanțial concesiv din text.
4. Discutați efectul pe care-l produce prezența în text a inversiunilor.

Înțelegere de text

Citiți cu atenție următorul text și răspundeți la întrebările din coloana alăturată:

Întrebări

1. Care sinonime, din cele de mai jos, vi se par potrivite pentru sintagma „*vremea rozelor ce mor*”?
 - vremea toamnei;
 - vremea prăbușirii idealurilor;
 - vremea toamnei și a morții.
 Discutați alegerea.
2. Rescrieți versurile 3 și 4 ale primei strofe sub forma unor enunțuri la gradul superlativ.
3. Ce semnificație acordați prezenței „*în tot*” a unui „*fior*”? Care credeți că ar fi sinonimul cel mai apropiat al substantivului „*fior*” având în vedere contextul poetic?

Rondelul rozelor ce mor (1916)

Poem a
"Rozelor" (1927)

te prou
corepoud
superstia
stabil

E vremea rozelor ce mor,
Mor în grădini și mor și-n mine,
Ș-au fost atât de viață pline,
Și azi se sting așa ușor.

superstia

În tot se simte un fior,
O jale e în orișicine;
E vremea rozelor ce mor,
Mor în grădini și mor și-n mine.

te prou
corep.

Pe sub amurgu-ntristător
Curg vălmășaguri de suspine,
Și-n marea noapte care vine
Duirose-și pleacă fruntea lor...
E vremea rozelor ce mor.

măretea
cuvânt

metaf.

prevenim
mori

jalea metafizică

4. Discută sensul în context al sintagmei „marea noapte”.
5. Reamintăți-vă simbolistica „rozei”, așa cum a fost ea prezentată în lecția anterioară, și discutați prezența ei în text.

Compoziție și redactare

Realizează un comentariu, de maximum o pagină, în legătură cu afirmația poetului francez Mallarmé: „Să evoci încetul cu încetul un obiect ca să arăți o stare de suflet, sau invers, să alegi un obiect și să desprinzi din el o stare de suflet printr-un șir de descifrări – iată adevărata poezie”. Argumentați cu texte din poezia macedonskiană.

NOTĂ BIOGRAFICĂ



Alexandru Macedonski (1854-1920) – poet, prozator și dramaturg. Urmează școala primară și câteva clase de liceu la Craiova. Volumul de debut se va chema *Prima verba* (1872). Călătorește în Italia, Austria. Mai târziu va călători în Franța, de unde se va întoarce marcat de contactul cu cercurile simbolistilor francezi. În 1880 editează revista *Literatorul* în care va publica (în 1892) articolul *Poezia viitorului*, conținând idei ale esteticii simboliste, un adevărat manifest poetic: „Rolul de căpetenie în poezia modernă îl are poezia simbolistă (...) Poezia viitorului nu va fi decât muzică și imagine”. Este autorul primului poem în vers alb din literatura română, poemul *Hinov*. I s-au publicat în continuare volumele de poezii: *Poezii* (1882), *Excelsior* (1895), *Flori sacre* (1912), *Poema rondelurilor* (1927). Serie, de asemenea, proză, primul volum, *Cartea de aur* – schițe și nuvele – apărându-i în 1902. Volumul demonstrează simț al observației și pătrundere psihologică. Deși Eminescu și Macedonski trăiesc în aceeași epocă, ei au traiectorii complet diferite, operele lor nefiind contemporane în spirit. În 1883 Macedonski scrie o epigramă împotriva lui Eminescu chiar în momentul în care acesta are grave probleme de sănătate. Opinia publică va reacționa, ostracizându-l pentru o vreme. De altfel „întreaga sa viață are ca punct de reper un spirit de opoziție și de frondă, mergând până la temerități care frizează donchijotismul, absurdul și ridicolul”, totul fiind consecința unui imens orgoliu. Moare în 1920 „inhalând parfum de trandafiri, cerut cu aviditate” (Adrian Marino).

O istorie a convențiilor poetice

„Tributar esteticii romantice, poetul așază la baza actului poetic starea de excepție, anormalitatea sistemului sensorial.

Acest parfum (al florilor – n.n.) nu este căutat pentru delectarea senzorială olfactivă, ci pentru a produce «beția cea rară», «aiurarea», «îmbătarea» ș.a.m.d. El este, mai ales în *Rondeluri*, un adevărat stupefiant menit a dereglă simțurile ca în cazul lui Rimbaud și a crea «paradisuri artificiale» ca în cazul lui Baudelaire, validându-se astfel, și în cazul lui Macedonski, triumful culturii asupra naturii... În *Poema rondelurilor* găsim «paradisul artifi-

Antologie poetică

Rondelul lucrurilor

Oh! lucrurile cum vorbesc,
Și-n pace nu vor să te lase;
Bronz, catifea, lemn sau mătase,
Prin grai aproape omenesc.

Tu le crezi moarte, și trăiește
Împrăștiată-n orice case.
Oh! lucrurile cum vorbesc
Și-n pace nu vor să te lase.

cial» al lui Macedonski creat (aparent numai) sub narcoza provocată de cele mai suave stupefiante: florile (de fapt de parfumul lor)” (Mircea Scarlat, Istoria poeziei românești, vol. II, pag. 253).

Dicționar

pembe – roșu deschis

Un neamț a fost magul... –
este vorba de grădinarul german
Rebhuhn

Și câte nu-ți mai povestesc
În pustnicia lor retrase:
Cu tot ce sufletu-ți uitase
Te-mbie sau te chinuiesc. –
Oh! lucrurile cum vorbesc.

Rondelul rozelor din Cișmigiu

De flăcări, de aur, pembe, argintate,
Nebuna orgie de roze oriunde,
De bolți agățate, pe ziduri urcate,
Și printre frunzișuri de pomi ce le-ascunde,

Pe ritmuri persane în strofe-așezate,
Melodic, coloarea, coloarei răspunde... -
De flăcări, de aur, pembe, argintate,
Nebuna orgie de roze oriunde.

Un neamț a fost magul grădinii uitate.
Răpit fu de visul cu tainice unde,
Și dându-le viața ce-n suflet pătrunde,
Lăsatu-le-a-n urmă, în roze închegate,
De flăcări, de aur, pembe, argintate.



George Bacovia (1881-1957)



FISIER

Dicționar

realul și **existentul** sunt termeni frecvenți în poetică. Ei desemnează raportarea poeziei la realitate

poetica – e o disciplină care are în vedere principiile poeziei, dar și legile generale ale artei

simbolismul european – își are punctul de pornire în simbolismul francez, ai cărui reprezentanți de frunte sunt **Verlaine**, **Rimbaud**, **Mallarmé**. Deși **Baudelaire** nu aparține neapărat simbolismului, termenul de corespondențe (analogii), esențial în estetica simbolistă, îi aparține. Estetica simbolismului european se concentrează în jurul câtorva concepte: *analogii* (*corespondențe*), *prezența simbolului*, *muzicalitatea*, *versul liber*, *adâncirea în subconștient etc.*

Baudelaire – precursor al simbolistilor; are o existență scandaloașă, motivată, între altele, de recăsătorirea mamei după moartea tatălui. Este atras de opera lui E.A. Poe, iar mai târziu întâlnirea cu pictura lui Delacroix și muzica lui Wagner vor desăvârși formarea intelectuală a poetului. Baudelaire înlocuiește în volumul său *Florile răului* (*Les fleurs du mal*) natura, ca element

- ◆ Lirica bacoviană aduce cea mai profundă schimbare în viziunea poetică asupra realului, și, implicit, asupra conceptului de poezie; ea exprimă deopotrivă maturizarea simbolismului românesc, parte din simbolismul european, dar exprimă și acele deschideri către modernismul de după simbolism, concretizat în curente precum expresionismul, futurismul, suprarealismul sau curente de avangardă;
- ◆ lirica lui se deliricizează (sentimentul dispare – sau se deformează, se destructurează – în locul său instituindu-se o serie de senzații stranii, de stări nevrotice care dau expresie subconștientului);
- ◆ dacă lirismul lui Eminescu este o formă de magie ce reconstruiește continuu lumea de la capăt, așadar o cale de a „poetiza” realul, al lui Bacovia e efortul *zadarnic* de a articula cântecul universal și unificator, și este funciarmamente „*depoetizant*” (după N. Manolescu);
- ◆ ipostaza fundamentală a eului poetic este una de „nevroză”, dezarticulare, înstrăinare; de fapt este vorba despre o dublă înstrăinare: de sine și de lumea din jur pe care o surprinde într-o mecanică absurdă sau grotescă, tragică, lipsită de sens;
- ◆ poezia bacoviană recompune un real, după o viziune proprie, „decadentă”, într-un limbaj care poartă amprenta prozaicului, a dezintegrării și a obsesiei cromatice (culoarea ca stare lirică, simbol al unei trăiri);
- ◆ lirica lui Bacovia este în cele din urmă o poezie de atmosferă, dominată de corespondențe cromatice, o coborâre în Infern, „*declinul spiritului retras în fiziologic*” (Șerban Cioculescu) sau o radiografie a „*sfârșitului continuu*” (Ion Caraion);
- ◆ „*Sfârșitul continuu*” este de fapt tema generică a poeziei bacoviene, exprimată prin imaginea obsedantă a unui univers agonizant, o figurare a unei „*lente apocalipse*”, pe care nici măcar sentimentul iubirii n-o mai poate evita.

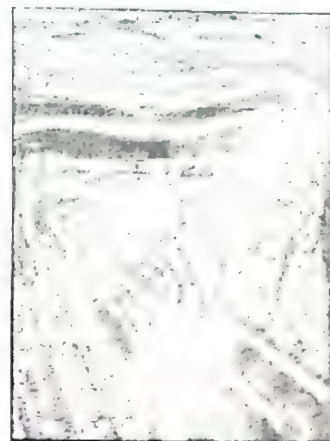
al inspirației, cu orașul, lumea modernă (sonetul *Corespunderi – Corespondances* este „evanghelia” generației simboliste.)

Verlaine – poet simbolist francez. Fiu de ofițer. Existența lui se va intersecta, dramatic, la un moment dat, cu cea a lui Rimbaud. Este autorul vol. *Poeme saturniene* (*Poemes saturniens*) și *Romante fără cuvinte* (*Romances sans paroles*). El formulează, în versuri celebre, notele caracteristice ale esteticii simbolismului: „Sucește gâtul elocinței” (*Arta poetică*) sau „Muzica înainte de orice” – (*Arta poetică*). Cultivă de asemenea clar-obscurul în surprinderea existentului, tristețile „incurabile” și peisajele de toamnă. Poezia sa rezidă în cântarea disperărilor „unui suflet mereu hărțuit între păcat și pocăință, între dragoste suavă și libertinaj, între rugăciune și blestem” (Al. Dimitriu-Păușești)

Plumb

DESCHIDERI

1. Citiți următoarele structuri/sintagme poetice care aparțin poeziei *Plumb*: „*flori de plumb*”, „*coroanele de plumb*”, „*amor de plumb*”, „*stam singur*”, „*era frig*”. Încercați să vă imaginați care ar fi tema acestei poezii.
2. Ajutați-vă, în cazul în care considerați că este necesar, și de tabloul lui Edward Munch – *Strigătul* (imaginea alăturată).
3. Poezia *Plumb* a fost scrisă de George Bacovia la vârsta de 19 ani și publicată apoi în volumul cu același nume, în anul 1916.



CITIND POEZIA

Puncte de reper

- sunt prezente simboluri ale morții; un real redus la câteva elemente obsedante;
- eul poetic se individualizează sub semnul solitudinii, o altfel de singurătate decât cea romantică; cavoul devine aici spațiu al existentului;
- sunt frecvente determinările construite cu ajutorul substantivului *plumb*; titlul însuși unifică atmosfera de *plumb*;
- reprezentări auditive care dau senzația de spaimă;
- verbe – puține – la imperfect, care este un timp durativ; încremenire a eului poetic;
- reprezentări șocante ale iubirii: „*amor de plumb*”; se sugerează ideea de cădere, prăbușire: „*aripele de plumb*”.

Plumb

urta
Dormeau adânc sicriele de plumb,
Și flori de plumb și funerar veșmânt -
Stam singur în cavou... și era vânt...
Și scârțâiau coroanele de plumb.

*sigetă
ucozând*

Dormea întors amorul meu de plumb
Pe flori de plumb, și-am început să-l strig -
Stam singur lângă mort... și era frig...
Și-i atârnav aripele de plumb.

Exerciții

1. Cele două strofe sunt construite aproape identic (simetric) în ceea ce privește dispunerea sintactică a părților de propoziție, a propozițiilor și frazelor, topica acestora.
- ◆ Stabilește o corespondență între subiectele și predicatele poeziei, de genul: sicriele – ...dormeau; coroanele – ...scârțâiau; (eu) – ...stam.
2. La nivel lexical, textul se constituie în jurul a două teme lexice: a „realului” și a „eului poetic”.
- ◆ Lucrând pe două grupe, scrieți în dreptul fiecăreia din cele două teme lexice câte patru cuvinte/sintagme potrivite temei.
3. Este evidentă chiar de la început o preferință a poetului pentru aria semantică a morții.
- ◆ Selectează cel puțin patru termeni care exprimă acest lucru.

Rimbaud (1854-1891) – supranumit „Copilul teribil al simbolismului”, „apocaliptic”, „iluminat”. Este autorul celebrului „*Je est un autre*” („*Eu este un altul*”). Trăiește o existență de rebel (fuge de acasă, adoptă o atitudine anticreștină etc). Odată sosit la Paris, se integrează boemei contestatatoare a vremii și conviețuiește cu Verlaine, care-și părăsise familia. După o călătorie cu acesta la Londra, în urma unui conflict între ei, este rănit, de către ultimul, cu un foc de revolver. Scrie *Corabia beată* (*Le bateau ivre*), *Un anotimp în infern* (*Un saison en enfer*), *Iluminări* (*Illuminations*). Își compune întreaga operă până la 19 ani, după care trăiește aventuri exotice și experiențe limită, toate sub semnul unei damnări și în speranța unei regenerări. *Corabia beată* este, poate, tocmai poemul destinului individual care împinge ființa spre eșec.

Mallarmé – poet și eseist, lider al simbolistilor francezi. Profesor de engleză, el avea să rămână în epocă (anii 1880, Paris) prin „cenaclul” de marți din propria casă unde se întâlneau reprezentanții generației de poeți simbolști ai vremii. A scris și publicat relativ puțin, fiind, în 1893, autorul volumului *Versuri și proză* (*Vers et prose*). Visa să scrie o carte unică (*Le Livre*) care să unifice artele. Motivele poetice esențiale ale liricii sale sunt *azurul*, *evantaiul*, *pasărea*, *oglindea*, *lebedă*, toate simboluri ale creației sau ale absolutului. A fost supranumit „un prinț al spiritului”. Poemul, în viziunea lui Mallarmé, este o sinteză (sau trebuie să fie) a esențelor ideale: Ființă-Neființă-Devenire.

modernism – derivat de la cuvântul *modern*; s-a impus în terminologia critică la sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea, denumind cele mai recente forme de expresie în artă, „*spiritul inovator în planul creației artistice*” (*Dictionar de termeni literari*). Modernismul denumeste în același timp și tendințele de a exacerba noul,

1. Recitește prima strofă a poeziei.

- ◆ Exprimă printr-un singur cuvânt/sintagmă/enunț, senzația/sentimentul pe care îl transmite textul.

2. Substantivul „cavou” are o conotație specială.

- ◆ Alege una dintre următoarele semnificații posibile :

- prezența poetului într-un cavou;
- lumea limitată spațial;
- ideea pustiului, a vidului sufleteșc;
- Infernul.

- ◆ Discutați alegerea.

3. Verbul „scârțâiau” (coroanele de plumb) transmite un sentiment de spaimă sau chiar de teroare. El este intensificat de relația stabilită între substantivul *coroane* și determinatul „de plumb” care exprimă o neașteptată metamorfoză a vegetalului. O asemenea relație a apărut și în versul al doilea al strofei: „*flori de plumb*”. Se poate spune că acest cuvânt, plumb, domină imaginarul poetic. Bacovia procedează astfel la o deformare a „realului”, a existentului, consecința fiind neputința de a citi textul în cheie... realistă.

- ◆ Recitește și strofa a doua și găsește alte sintagme în care apare cuvântul *plumb*.
- ◆ Discutați semnificația generată de contextele în care apare acest cuvânt.
- ◆ Extrage determinantele care privesc eul poetic și pune-le în relație cu cele din prima strofă. Comentează modul în care se definește în text eul poetic.
- ◆ Spune dacă e falsă sau adevărată următoarea afirmație: În poezia *Plumb* are loc o „intensificare a senzației (de sunet, culoare sau cinematică) prin mărirea expresivității uneori până dincolo de limita suportabilă”. Discutați acest lucru cu argumente.

4. Pentru romantici, iubirea și femeia constituiau moduri de salvare în fața înstrăinării, a pierderii unității universale, a lipsei de sens a existenței.

- ◆ Ce semnificație are în acest context primul vers al strofei a doua: „*Dormea întors amorul meu de plumb*”, ca și reacția eului poetic din versul al doilea „*Pe flori de plumb, și-am început să-l strig*”?

5. Identifică elementele care amintesc de prezența naturii.

- ◆ Comentează relația cu eul poetic și felul în care funcționează corespondențele simboliste în acest text.

6. *Plumb* este titlul poeziei, dar și simbolul dominant care transformă totul într-un univers straniu, mineral, de „obiecte din plumb”. Până și sentimentele devin... de plumb: „*Dormea întors amorul meu de plumb*”.

- ◆ Discutați semnificațiile generale ale poeziei, având în vedere următoarea afirmație a lui Nicolae Manolescu: „...în poezia lui Bacovia nu există decât obiecte. Orice viață a dispărut și, implicit, orice

refuzul convențiilor de orice fel. Modernismul este un antonim al termenului *tradiționalism* din prima jumătate a secolului al XX-lea. Într-o altă accepție, modernismul cuprinde toate curentele artistice postromantice, precum: simbolismul, expresionismul, dadaismul, futurismul, supra-realismul. Termenul de modernism a fost introdus în cultura română de către Eugen Lovinescu în lucrarea sa *Istoria literaturii române contemporane* și el este, între altele, rezultatul unei sincronizări între cultura (literatură) română și cea europeană.

expresionismul – formă de manifestare a modernismului în diferite arte. S-a afirmat în Germania începutului de secol al XX-lea. Esențial în comportamentul artistic este renunțarea la atitudinea pasivă a creatorului, încercarea de a da realului o nouă coerență, o altă ordine, adesea prin destructurarea lui, din dorința unei transcenderi spre absolut. Caracteristicile expresionismului sunt: vizionarism, tensiune extatică, senzații și trăiri halucinatorii, transcenderea tragică a realității, rezultată dintr-o conștiință apocaliptică despre lume, criză spirituală etc.

simbol – „semn de recunoaștere”, procedeu artistic care constă în stabilirea unei relații, prin simbolizare, între o realitate abstractă și o reprezentare concretă. Există simboluri consacrate, univoce, dar și simboluri polivalente, ale căror sensuri (semnificații) sunt condiționate de context. E cazul simbolurilor simboliste.

corespondențe (sau **analogii**) – stabilirea unor legături între lumea materială și cea spirituală prin mijlocirea simbolurilor.

sens. Acesta este infernul: dominația și teroarea obiectelor. Anxietatea de aici provine, din absoluta neputință de a mai percepe un sens (al) existenței“.

EVALUARE

Alege tema!

- A) 1. Ce părți de vorbire domină în poezie? Realizează mici statistici.
2. Identifică cele două planuri ale poeziei. Există un echilibru, o simetrie între ele? Notează, cu argumente, ce crezi despre acest lucru.
3. Observe versul al doilea al primei strofe. Alcătuieste el o propoziție de tip nominal (fără predicat), sau depinde de primul vers, fiind o continuare a acestuia? Argumentează o situație sau alta, discutând implicațiile pe care le-ar avea în ceea ce privește semnificațiile versurilor (strofei).
- B) Dezvoltă într-un eseu de 20-30 de rânduri ideea conținută de următorul citat: „*Poezia modernă este un romantism deromantizat*” (Hugo Friedrich – *Structura liricii moderne*).
- C) 1. Caută o explicație pentru cuvântul „întors” din versul „*Dormea întors amorul meu de plumb*”.
2. O sintagmă poetică având o expresivitate deosebită este: „*aripele de plumb*” (de plumb – epitet metaforic). Comentează semnificația ei în 5-10 rânduri.

Compoziție și redactare

1. Realizează un eseu de 30-40 de rânduri despre poezia bacoviană având în vedere următoarea afirmație: „*De la Baudelaire conceptul de modernitate mai are și o altă latură. E disonant, transformând totodată negativul în sursă de fascinație. Mizerabilul, decăzutul, răul, nocturnul, artificialul oferă excitative ce-și revendică receptarea poetică*” (Hugo Friedrich, *Structura liricii moderne*). Pentru realizarea eseului citește și textele următoare: *Cuptor*, *Tablou de iarnă*, *Decembrie*.

Comunicare și stil

Substantivul *plumb* însoțit de prepoziția *de* apare de șase ori în textul bacovian. Identificați figura de stil pe care o realizează și discutați problema sinesteziei (a corespondențelor) pe care o stabilește substantivul în cauză.

George Bacovia

Decor



Vincent van Gogh, *Biserica din Auvers-sur-Oise*

DESCHIDERI

- ◆ Privește tabloul alăturat. Notează o impresie în legătură cu acesta (ce elemente ale realului sunt prezente, cum comunică ele etc). Încearcă să stabilești o relație între acest tablou și principiul artistic al mimesisului (arta figurativă).

CITIND POEZIA

1. Observă, în timpul lecturii, contrastul cromatic pe care se întemeiază leitmotivul poeziei.
2. Încearcă să surprinzi ipostaze ale unui eu poetic mascat, dar a cărui subiectivitate e profund marcată de „peisaj“.

Puncte de reper

- impresia de decor sărăcit, stilizat, ca în pictura expresionistă (vezi mai sus: expresionism) e sugerată, între altele, și de prezența propozițiilor nominale;
- cromatismul e ireal, subordonat ideii de „*doliu universal*“;
- sugestia prezentei umanului (o metonimie poetică);
- cromatismul este acum asociat unui simbol prezent în poezia baudelairiană sau a lui E.A. Poe – pasărea (creatorul, eu poetic mascat, „obiectiv“);
- senzații halucinatorii;
- cromatism obsedant, intensificarea senzației, aglomerarea elementelor realului semnificativ, haotizat, pus sub semnul destrucției;
- ninsoarea întărește senzația de ireal.

Dècor

Copacii albi, copacii negri
Stau goi în parcul solitar;
Decor de doliu, funerar...
Copacii albi, copacii negri.

În parc regretele plâng iar...

Cu pene albe, pene negre
O pasăre cu glas amar
Străbate parcul secular...
Cu pene albe, pene negre

În parc fantomele apar...

Și frunze albe, frunze negre;
Copacii albi, copacii negri;
Și pene albe, pene negre,
Decor de doliu funerar...

În parc ninsoarea cade rar...

Orizont cultural

✓ **Vincent van Gogh** (1853-1890) – cel mai de seamă reprezentant al picturii expresioniste olandeze. În evoluția creației sale, pictorul ajunge la expresionism, după ce parcurge începuturi realiste și trece printr-o fază de impresionism.

Expresionismul lui Gogh înseamnă exprimarea adevărului omului, ca supremă ipostază a creației, căci „arta este omul adăugat naturii”. Tensiunile omului și ale naturii generează suprema artă. „Am căutat să exprim, cu roșul și verdele, teribilele pasiuni umane” spune V. van Gogh.

1. Citește afirmațiile de mai jos în legătură cu poezia *Decor* și scrie în dreptul lor una din următoarele judecăți: falsă / adevărată / nu știu:
 - A. Poezia *Decor* demonstrează preferința simbolistilor pentru anotimpul toamna.
 - B. Toamna este aici anotimpul roadelor și al sentimentelor împlinite.
 - C. Toamna bacoviană este o toamnă a prăbușirii spiritului, a vidului existențial.
 - D. În poezia bacoviană gândirea poetică redă, relatează, reprezintă, reproduce, zugrăvește... Ea nu atribuie sens, nu dă perspectivă, nu amplifică, nu deformează, nu transfigurează și nu substituie existentul.
 - E. „Realul”, profund deformat, este redus la câteva simboluri care exprimă o stare de spirit. Unul dintre acestea, care este și un leitmotiv al poeziei, este exprimat în versul: „*Copacii albi, copacii negri*”.
 - F. În poezia *Decor* sunt prezente câteva dintre trăsăturile poeziei moderne precum: prezența masivă a substantivelor și limitarea verbelor cu funcție predicativă, dezarticularea limbajului prin prezența unor sincope, prezența propozițiilor nominale, a formelor prozaice.
 - G. În această poezie culoarea devine nu numai persistentă și obsesivă, dar de o mare materialitate, ca la expresioniști, ceea ce intensifică senzația până la halucinatoriu.
 - H. Ființa umană este absentă din tablou.
 - I. Prezența umanului este abia sugerată, ca într-un tablou impresionist.
2. Rescrie afirmațiile corecte și încearcă să selectezi din poezie, acolo unde este cazul, versuri potrivite ca argumente.
3. Poezia *Decor* e construită, aparent, ca un pastel spiritualizat. Chiar titlul indică ideea de cadru, deși cuvântul poate duce și la o realitate artificială, la imaginea unei scene de teatru, de exemplu. Oricum poezia nu are nimic comun cu reprezentarea naturii la romantici. Nu-i vorba doar de înlocuirea naturii sălbatice sau rustice cu imaginea unei naturi artificiale – parcul – ci de felul în care acest „decor” se compune din elemente obsedante, fragmente contrastante, imposibil de recunoscut în realitate, unificate doar la nivelul unui cromatism, ireal și acesta (copacii albi, de exemplu!).
 - ◆ Se realizează o antiteză de tip romantic, sau cromatismul, prin caracterul său obsesiv, trimite la alt tip de viziune artistică?
 - ◆ Discutați acest lucru! Ajuțați-vă în dialogul vostru și de informațiile date mai sus, cu privire la expresionism.
4. O altă poezie în care apare culoarea neagră se intitulează *Negru*. Iată textul acestei poezii: „*Carbonizate flori, noian de negru.../ Sicrie negre, arse de metal,/ Veștminte funerare de mangal,/ Negru profund, noian de negru...// Vibrau scânteii de vis... noian de negru,/ Carbonizat, amorul fumega – Parfum de pene arse, și plouă.../Negru, numai noian de negru...*”
Negrul ar putea sugera aici:

- arderea care purifică;
- întoarcerea în haos;
- moartea deplină;
- dezastrul absolut.

- ◆ Care dintre aceste sugestii este cea mai potrivită pentru poezia *Decor*?
- ◆ Discutați acest lucru.

EVALUARE

Alege tema!

- A) 1. Identifică elementele care alcătuiesc „decorul” poeziei *Decor* și notează în dreptul fiecăruia cel puțin un determinant.
2. Epitetele albi (copacii) și negri (copacii) exprimă:
- culorile specifice toamnelor ploioase;
 - specii anume de arbori;
 - o stare de spirit, sugerată printr-un cromatism contrastant.
- Motivează alegerea făcută!
- B) 1. Extrage toate versurile/sintagmele care exprimă (sugerează) prezența vieții și comentează în 5-10 rânduri sugestiile acestei prezențe.
2. Explică semnificația ultimului vers al poeziei.

Înțelegere de text

Citește cu atenție următorul text și răspunde la întrebările de pe coloana din stânga.

Întrebări

1. Ce motiv simbolist dominant identifiți în strofele poeziei?
2. Care sunt senzațiile prin care eul poetic receptează „realul”? Extrage versurile care ilustrează tipurile de senzații.
3. Ce stare se asociază trăirilor eului poetic având în vedere următoarele verbe (unele de percepție): *tresar*, (mi) *se pare*, *sint*, *tresărind*, *asteptând*, *sunt* (singur)?
4. Încearcă să dai o explicație cu privire la semnificațiile sugestive ale următoarelor versuri: „Și parcă dorm pe scânduri ude”, (...) „Un gol istoric se întinde, / Pe-aceleași vremuri mă găsesc”. Dacă nu reușești să construiești enunțuri, scrie în dreptul fiecărui vers (versurilor) un cuvânt sau o sintagmă provocată de lectura lor.
5. Găsește o explicație pentru titlul poeziei. Folosește, dacă e cazul, un dicționar.

Lacustră

De-atâtea nopți aud plouând,
Aud materia plângând...
Sunt singur, și mă duce-un gând
Spre locuințele lacustre.

Și parcă dorm pe scânduri ude,
În spate mă izbește-un val –
Tresar prin somn, și mi se pare
Că n-am tras podul de la mal.

Un gol istoric se întinde,
Pe-aceleași vremuri mă găsesc...
Și simt cum de atâta ploaie
Piloții grei se prăbușesc.

De-atâtea nopți aud plouând,
Tot tresărind, tot așteptând...
Sunt singur, și mă duce-un gând
Spre locuințele lacustre.

monotonia

plouatul al
cuvânt al
naturii;
prelungire

Compoziție și redactare

Realizează un eseu semistrukturat în care să argumentezi, cu referire la poezia *Decor*, modul cum se reflectă în text următoarea afirmație a lui Baudelaire: modernitatea înseamnă „descreșterea progresivă a sufletului, dominație progresivă a materiei”.

Comunicare și stil

1. Poezia bacoviană este generatoare de atmosferă; este vorba de o atmosferă sufocantă pe care o sugerează corespondențele (sinestezii) poetice, simbolurile cromatice folosite. Astfel, la Bacovia, albul poate sugera irealul, neantul, în vreme ce negrul poate sugera absența vieții, moartea, coborârea organicului în mineral. Procedeele folosite pentru a crea o anumită atmosferă sunt relativ limitate, fiindcă Bacovia recurge la depoezizare. Sintaxa joacă totuși un rol special alături de epitetul metaforic și de simbol.
2. Sintagma *materia plângând* presupune un transfer psihologic dinspre starea poetului către întregul univers.
 - ◆ Stabiliți ce figură de stil apare în construcția *materia plângând*.
3. Indiciile prezenței eului poetic nu sunt conținute în poezie doar de verbe și pronume personale, ci și de epitetele *tresărind* și *așteptând*.
 - ◆ Discutați efectul sugerat de prezența acestora în text.

Dezbateri, sistematizări, provocări

- Cercetați următorul tabel și reflectați asupra lui având în vedere poezia *Decor* de George Bacovia și poezia *Sara pe deal* de Mihai Eminescu.
- ◆ Adăugați alte trăsături pe care le credeți definitorii pentru cele două perspective poetice.
 - ◆ Dezbateți tema naturii în poezia romantică și în poezia simbolistă.

Natura la romantici	Natura la simbolisti (Bacovia)
◆ natura sălbatică, virgină, în care te poți pierde; cadru al iubirii, dobândind uneori dimensiuni feerice; se concretizează în elemente recurente de genul <i>pădurea, codrul, lacul, luna</i> etc.	◆ natura civilizată, artificială; parcuri, grădini;
◆ loc al refugiului din fața civilizației, simbol al paradisului și al formelor inocente ale lumii; sufletul romantic își găsește aici mântuirea;	◆ loc al rătăcirilor fără sens, al vagabondajului (paradisul naturii nu mai există, se insinuează un paradis artificial, citadin, răul nu are leac);
◆ corespondențe de tip romantic între sentimentele eului poetic și înfățișarea naturii; melancolia este, uneori, asociată ploii, prefigurând stări simboliste (vezi <i>Sonet III</i> de Mihai Eminescu);	◆ corespondențele de tip simbolist (sub semnul obsesiilor cromatice sau al clarobscurului) înlesnesc adâncirea în subconștient; stări tulburi; lume misterioasă, „ <i>codri de simboluri</i> ”;
◆ sentimentele se exprimă în cadrul natural printr-un ceremonial (fabulă) minim, printr-un tablou descriptiv prin intermediul căruia se stabilesc legături;	◆ nu există fabulă, nici tablouri coerente. „Realul” este destructurat, din el au rămas doar părți disperate adesea lipsite de sens;
◆ poezie descriptivă, folosind simboluri obișnuite, univoce, ușor traducibile.	◆ poezie sugestivă, asociere de senzații multiple, sinestezii; poezie a cunoașterii, a adâncirii în inefabil.

NOTĂ BIOGRAFICĂ

Flash

„În poezie m-a obsedat un subiect de culoare. Pictura cuvintelor, sau audiența colorată, cum vrei s-o iei. Îmi place mult vioara. Melodiile au avut pentru mine influența colorantă. Întâi am făcut muzică și după strunele viorii am scris versuri”. (George Bacovia, în *Viața literară*, 1929)

„Persistența într-o anumită culoare am dobândit-o de la decadenții francezi.” – (George Bacovia, în *Vremea*, 6 iunie 1943)

George Bacovia (Gheorghe Vasiliu), născut la Bacău, are, ca alți poeți simbolști, o existență personală, a cărei semnificație depășește uncori banalul. Viața poetului se desfășoară între încercarea de a se integra într-o lume comună, burgheză, și neputința acestei integrări, manifestată în câteva prăbușiri nervoase. Primește diverse slujbe (funcționar, profesor suplinitor), dar renunță, nu după mult timp, la ele. Îl obsedează imaginea cenușie a Bacăului, „*La Bacău cenușiu e o culoare frecventă*” (G.B.), și poeziile simbolștilor decadenți (Baudelaire, Verlaine, Rimbaud, Rollinat, Jean Moreas). Sunt poezii care-l vor apropia de estetica simbolismului.

Scrie poezia *Plumb* la 19 ani, după ce, în prealabil, compusese alte poezii precum: *Tablou de iarnă*, *Plouă*, *Nevroză* etc. care se vor regăsi în volumul *Plumb*, 1916. Alte volume: *Scânței galbene*, 1926; *Cu voi*, 1930; *Comedii în fond*, 1936; *Ștanțe burgheze*, 1946.

O istorie
a convențiilor poetice

Simbolștii impun „sugestia – mijloc prin care semnificatul poeziei încetează de a mai fi explicit, transformându-se într-o sumă de latențe; denotația prea precisă este evitată, efortul poetului mergând în direcția înmulțirii conotațiilor posibile.” (M. Scarlat – *Istoria poeziei românești*, vol. III, p. 53)

Două ar fi în literatura noastră strategiile fundamentale, privind retorica poeziei: omarea fastuoasă și refuzul ornării, adică „preponderența semnificatului” și „preponderența semnificatului”; „poetizare” și „depoetizare”; autoreflexivitate și referențialitate. În cazul lui Bacovia refuzul ornării face parte din chiar programul modernității lirice. (Idem)

Până în pragul secolului al XIX-lea, în parte și după aceea, poezia se află într-un spațiu de rezonanță cu societatea, așteptându-se de la ea o modelare idealizatoare de teme ori situații curente, o mângâiere salutară până și în prezentarea demonicului, lirica înșăși fiind deosebită ca gen, firește, de alte genuri, dar în nici un caz situată deasupra lor. Originalitatea poetică se legitimează prin anorma-

Antologie poetică

Cuptor

Sunt câțiva morți în oraș, iubito,
Chiar pentru asta am venit să-ți spun;
Pe catafalc, de căldură-n oraș,
Încet cadavrele se descompun.

Cei vii se mișcă și ei descompuși,
Cu lutul de căldură asudat
E miros de cadavre, iubito,
Și azi, chiar sânul tău e mai lăsat.

Toarnă pe covoare parfume tari,
Adu roze pe tine să le pun;
Sunt câțiva morți în oraș, iubito,
Și-ncet cadavrele se descompun...

Nevroză

Afară ninge prăpădind,
Iubita cântă la clavier,
Și târgul stă întunecat,
De parcă ninge-n cimitir.

Iubita cântă-un marș funebru,
Iar eu nedumerit mă mir:
De ce să cânte-un marș funebru...
Și ninge ca-ntr-un cimitir.

Ea plânge și-a căzut pe clape,
Și geme greu ca în delir...



litatea poetului; poezia se proclamă (acum — n.n) limbajul unei suferințe, gravitând în sinea sa, care nu mai aspiră la nici o vindecare, ci doar la cuvântul nuanțat; acum lirica se consacră drept cea mai pură și cea mai înaltă manifestare a poeziei, intrând la rândul ei în opoziție cu restul literaturii și arogându-și libertatea de a exprima nelimitat și fără rezerve tot ce-i insuflă o fantezie. „Interioritate neutră în loc de sentiment, fantezie în loc de realitate, fragmente de lume în loc de unitate a lumii, amestecul celor eterogene, haos, fascinare prin obscuritate și magie a limbajului, dar și o operare rece (poetul este un operator cu limbajul...), corelată prin analogie cu matematica”. (Hugo Friedrich, *Structura liricii moderne*)

În dezacord clavirul moare,
Și ninge ca-ntr-un cimitir.

Și plâng și eu, și tremurând
Pe umeri pletele-i resfir...
Afară târgul stă pustiu,
Și ninge ca-ntr-un cimitir.

Tablou de iarnă

Ninge grozav pe câmp la abator
Și sânge cald se scurge pe canal;
Plină-i zăpada de sânge animal –
Și ninge mereu pe-un trist patinoar...

E albul aprins de sânge-nchegat
Și corbii se plimbă prin sânge... și sug;
Dar ceasu-i târziu... în zări corbii fug,
Pe câmp, la abator, s-a înnoptat.

Ninge mereu în zarea înnoptată...
Și-acum când geamuri triste se-aprind,
Spre abator vin lupii licărind.
- Iubito, sunt eu la ușa înghețată...

Amurg violet

Amurg de toamnă violet...
Doi plop, în fund, apar în siluete
- Apostoli în odăjdii violete -
Orașul tot e violet.

Amurg de toamnă violet...
Pe drum e-o lume leneșă, cochetă;
Mulțimea toată pare violetă,
Orașul tot e violet.

Amurg de toamnă violet...
Din tur, pe câmp, văd voievozi cu plete;
Străbunii trec în pâlcuri violete,
Orașul tot e violet.

BIBLIOGRAFIE

1. Lovinescu, E., *Scrieri*, vol. I-IX, București, Editura pentru literatură - Editura Minerva, 1969-1982. (Lovinescu, S.)
2. Munteanu, Romul, *Lecturi și sisteme*, București, Editura Eminescu, 1977. (Munteanu, L.)
3. Streinu, Vladimir, *Pagini de critică literară*, vol. I-V, București, Editura pentru literatură - Editura Minerva, 1968-1977. (Streinu, P.)
4. Caraion, Ion, *Bacovia, sfârșitul continuu*, Editura Cartea Românească, 1977
5. Manolescu, N., *Metamorfozele poeziei...*, Editura Polirom, 1999

Tudor Arghezi (1880-1967)



Tudor Arghezi (pseudonimul lui Ion N. Theodorescu) – 1880-1967 – este poet, prozator, întemeietor și conducător de reviste. „Arghezi a alternat poezia cu ziaristica, a fondat reviste și ziare efemere, și-a făcut auzită vocea în tot felul de prilejuri, întovărășind publicarea unor pamflete de cel mai violent ton cu poezii concepute în cu totul alt regim sufletească” (Al. George). Studii la gimnaziul „Dimitrie Cantemir”. Debut poetic în re-

1. În sens restrâns, conceptul de **modernism** a fost asociat mișcării literare constituite la sfârșitul secolului al XIX-lea în jurul unor poeți de origine portugheză precum Ruben Dario și Antonio Machado; notele sale definitorii sunt „o estetică a sincerității” și „un simbolism muzical verlainian” (Irina Petraș).
2. În sens larg, modernism înseamnă apariția formelor inovatoare în planul creației artistice, forme care se opun de regulă tradiției (tradiționalismului); din această perspectivă toate curentele artistice care au dominat începutul și prima jumătate a secolului al XX-lea fac parte din modernism: simbolismul, expresionismul, suprarealismul, futurismul, dadaismul, imagismul.
3. Pentru Eugen Lovinescu modernismul este o expresie a sincronismului (sincronismul fiind principiul care asigură dinamica fenomenelor culturale și sociale ale secolului al XX-lea românesc), „un principiu de progres”.
4. „Pot fi denumite (...) drept moderniste, aparținând modernismului, totalitatea mișcărilor ideologice, artistice și literare, care tind, în forme spontane sau programate, spre ruperea legăturilor cu tradiția prin atitudini anticlasice, antiacademice, antitraditionale, anticonservatoare, de orice speță, repulsie împinsă până la negativism radical” (Adrian Marino).
5. Marii poeți ai perioadei interbelice – Arghezi, Barbu, Blaga – aparțin (prin consens) mișcării moderniste, dar așa cum există o atitudine de negativism radical în mișcarea modernistă (avangarda artistică), există și un modernism moderat sau un „modernism clasic” (Mircea Scarlat).

F I Ș I E R

- ◆ Integrat în modernismul moderat, clasicizant, Tudor Arghezi reface, de fapt, mai vechi traiectorii ale poeziei, debutând sub semnul inspirației parnasienne și baudelairian-simboliste, fără însă a rămâne la aceste formule:
- ◆ poetul își definește polivalența structurii sufletești într-un text al începuturilor, intitulat *Portret*: „M-am zămislit ca-n basme, cu șapte frunți și spate/ Grumazi și șapte țeste./ Cu-o frunte dau în soare, cu celelalte-n noapte./ Și fiecare este/ Și nu este./ Sunt înger, sunt și diavol și fiară și-alte-asemeni/ Și mă frământ în sine-mi ca taurii-n belciug, / Ce se lovesc în coarne cu scânteieri de cremenii./ Siliți să are stânca la jug”;
- ◆ în marginea aceleiași viziuni despre polimorfismul creatorului, Ov. S. Crohmălniceanu vorbea despre un artist care a intuit „toate formele liricii moderne: lirica cosmică, chtonică (a teluricului), lirica vizionară și a terorii mistice, a primitivității și a universului domestic, a răzvrătirii și metamorfozelor materiei, ca și a jocului, ingenuității și absurdului”;

vista lui Macedonski *Liga ortodoxă*. În perioada 1899-1905 trăiește o experiență religioasă intensă ca novice și diacon la Mănăstirea Cernica. Călătorește în Elveția și Franța. Publică versuri în revista *Viața socială*, condusă de N.D. Cocea. În timpul ocupației germane din 1917 rămâne în București și este redactor al unei gazete oficiale, ceea ce-i atrage în 1918 condamnarea la închisoare. E un prilej pentru a cunoaște lumea pușcăriașilor. Este eliberat la intervenția lui N. Iorga. În 1927 îi apare primul volum de versuri, *Cuvinte potrivite*. Va publica apoi alte volume de versuri: *Flori de mucigai*, *Cărticica de seară*, *Hore*, *Alte cuvinte potrivite*, *Una sută de poeme*, *Frunze*, *Cântare omului*, *Cadențe*, *Ritmuri* etc (care tematic sunt reluări și dezvoltări ale temelor fixate în primul volum), dar și volume de proză: *Icoane de lemn*, *Poarta neagră*, *Ochii Maicii Domnului*, *Cimitirul Buna Vestire* (ultimele două fiind romane). În 1928 editează ziarul *Bilete de papagal*. Arghezi nu meditează asupra problemelor omului „în felul romanticilor, și nici n-o face în stilul omului modern, încărcat de experiența științei și a veacurilor, ci se îndreaptă spre situații prime și simple, directe și concrete” (Al. George). De altfel, deși a debutat sub semnul simbolismului, a căror estetică tinde spre concepte și abstractizare, spre spiritualizare, estetica argheziană s-a dezvoltat în sens invers, către concret și materializare.

◆ în cazul lui Arghezi, așadar, problema integrării poetului într-o direcție estetică este dificilă; Eugen Lovinescu observă cel dintâi acest lucru preferând, cu privire la poezia argheziană, formula „o sinteză între tradiție și modernitate”;

◆ modernismul arghezian se regăsește în special în volumul *Flori de mucigai* (1931), unde poetul realizează acumulări spectaculoase pe linia „esteticii urâtului”. „Ele pot fi observate atât la nivelul semnificatului (lumea pușcăriașilor, mentalitatea hoților, patimile lor etc.) cât și la cel al semnificantului poetic. În materie de semnificant, inedite (și, implicit, polemice) sunt pe de-o parte materia lexicală și modalitatea structurării elementelor de vocabular, cât și – pe de altă parte – organizarea epică a unor poeme, într-o vreme când epicul fusese definitiv expulzat din domeniul liricii” (Mircea Scarlat);

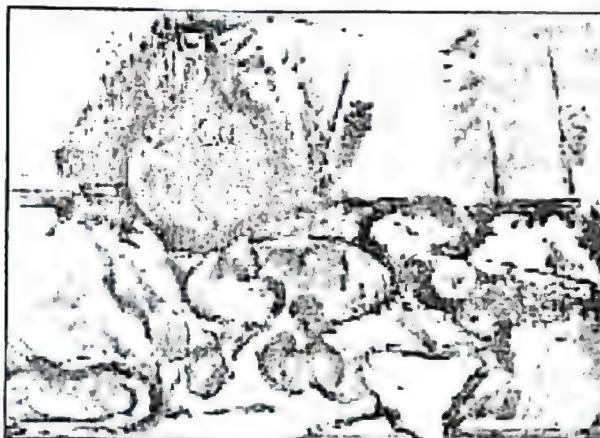
◆ ceea ce a fascinat dintru început în opera poetului a fost, așadar, aventura limbajului. Arta lui poetică surprinde prin capacitatea enormă de a folosi contrariile. El „este un Dante care pune în descrierea paradisului culori infernale și coboară în iad lumini și nuanțe paradisiace pentru a face mai vii chinurile și urâciunea” (Al. Călinescu): regăsim aici ceva din gustul tare al modernilor care transformă „negativul în sursă de fascinație. Mizerabilul, decăzutul, răul, nocturnul, artificialul oferă excitative ce-și revendică receptarea poetică” (Hugo Friedrich – *Structura liricii moderne*);

◆ Arghezi își publică primul volum de poezii – *Cuvinte potrivite* – (o selecție riguroasă de o sută de poeme) la 47 de ani; volumul este rezultatul unei experiențe poetice de trei decenii, cititorul putând găsi în acest volum „întregul Arghezi (...) exprimat aici, toate latențele-i poetice fiind obiectivate” (Mircea Scarlat); tot aici se conturează și temele poeziei argheziene: a neliniștilor metafizice (dominată de motive religioase și concretizată în bună măsură în *Psalmi*), a candorii, a iubirii, a jocului, a universului mărunț etc.

Testament

DEȘCHIDERI

1. Priviți tabloul de mai jos. El aparține lui Paul Cezanne și se intitulă *Natură moartă cu ulcior*.



Discutați pe marginea tabloului având în vedere următoarea afirmație: „...atât Arghezi cât și Cezanne au adus nou o materialitate evidentă (în operele lor – n.n.), de o prezență «agresivă»” (Mircea Scarlat).

2. Citiți informațiile de mai jos și rețineți ideile principale:

Flash

„M-a posedat intenția de a împrumuta vorbelor însușiri materiale, așa încât unele să miroasă, unele să supere pupila prin scânteiere, altele să fie pipăibile, dure sau muscate și cu păr de animal.” (Tudor Arghezi – Vers și poezie)

Eugen Lovinescu observă că dacă, la începuturile sale, Arghezi dezvoltă un lirism muzical, influențat fiind de poezia simbolistă, cu timpul concepția estetică a poetului se schimbă și versul capătă noi atribute, care-i vor da, de altminteri, și originalitatea deplină; va avea loc un fenomen de concentrare poetică dând senzația de masivitate. Întrebarea este: cum se întâmplă acest lucru, în mod practic? Ei bine, tot Eugen Lovinescu dă un răspuns, realizând un adevărat inventar al schimbărilor aduse de limbajul poeziei argheziene. El vorbește despre selectarea de către poet a cuvintelor „nepoetice” (nepoetice în raport cu convenția poeziei clasice care pune preț pe un limbaj înalt, elegant) cărora le dă o funcție poetică. Substantive precum *bube*, *mucegaiuri*, *negi*, *noroi*, *sudoare*, *râpi*, *zdrențe*, *ocară*, *gropi*, *limbrici*, *izmenit* etc. capătă, în lirica argheziană, surprinzătoare sensuri datorită contextelor poetice și a „realului” pe care poetul îl selectează – lumea pușcăriașilor de exemplu, sau a hoților, așa cum apare în volumul *Flori de mucigai*. Subiectul poeziilor lui Tudor Arghezi în acest volum nu mai este eul poetic (specific vechiului lirism, romantic de exemplu), ci acesta este înlocuit de alte reprezentări, într-un discurs însoțit adesea cu elemente narative. Acest mod de a face poezie are darul de a permite cititorului accesul la o realitate alterată din care însă frumusețea lumii nu a dispărut... Există un fel de suavitate a lucrurilor urâte și care se relevă grație demersurilor lui Arghezi, adevărat alchimist al combinării cuvintelor. De fapt Arghezi creează poezie în spiritul unei estetici care-și găsisese fundamentarea în volumul *Florile răului* de Ch. Baudelaire. Acest mod de a recepta existentul nu era absent cu totul în poezia românească anterioară creației argheziene, și e suficient să se amintească numele unor poeți precum Dimitrie Bolintineanu, B. P. Hasdeu sau chiar Mihai Eminescu în poemul *Scrisoarea III*. De fapt Tudor Arghezi este un poet care transcende perceptibilul, concretul, existentul obiectiv, putând fi astfel în stare (Arghezi!) să sesizeze frumusețea ascunsă și nepieritoare a lumii chiar în lucrurile imunde, degradate...

CITIND POEZIA

Puncte de reper

- deschiderea solemnă a discursului poetic e motivată de-o potențială despărțire, prin moarte, a tatălui de fiu: „Nu-ți voi lăsa drept bunuri după moarte/ Decât un nume adunat pe-o carte”; tema esențială este așadar cea a moștenirii, concretizată în substantivul carte;

Testament

Nu-ți voi lăsa drept bunuri după moarte,
Decât un nume adunat pe-o carte.
În seara răzvrătă care vine
De la străbunii mei până la tine,
Prin râpi și gropi adânci,
Suite de bătrânii mei pe brânci,
Și care, tânăr, să le urci te-așteaptă
Cartea mea-i, fiule, o treaptă.

- cartea este semnul apartenenței spirituale la un șir de strămoși surprinși într-o mișcare difilă, un lung urcuș pe treptele istoriei (răpi, gropi...); apare ideea efortului teribil pe care trebuie să-l facă generațiile pentru a crea în domeniul spiritual;

- cartea este „treaptă”, „hrisovul vostru cel dintâi”; (hrisov = ad domnesc care servea ca titlu de proprietate, privilegiu etc);

- „Osemintele vărsate-n mine” exprimă ideea concretă, materială, a legăturii cu strămoșii;

- nașterea cărții, procesul creației se constituie într-o adevărată alchimie care permite metamorfoze neobișnuite: sapa devine condei; brazda – călimară; graiuri... pentru vite – cuvinte potrivite;

- sunt posibile și alte metamorfoze, grație puterii creatoare a artistului: zărențele, ocară, semnele unei lumi urâte, capătă putere magică, întemeietoare;

- cenușa morților din vatră, cultul strămoșilor, asadar, creează o adevărată religie: un „Dumnezeu de piatră”;

- lirica lui Arghezi se caracterizează printr-o ambiguitate voită, semn al modernității: „Hotar înalt, cu două lumi pe poale”;

- arta argheziană are un rost social, purificator: „Pe care ascultând-o a jucat/ Stăpânul, ca un țap înjunghiat”;

- se revine sub semnul unei intensități sporite asupra ideii de alchimie poetică: „bube, mușegaiuri și noroi”; „chiorchini de negi”, „ocară” – reprezentări ale nepoeficului – devin, prin distilare, elemente ale poeziei (estetica urâtului);

- ramura obscură – metaforă pentru cei umili, neștiuți;

- rolul purificator al artei înseamnă și înălțare în lumea impersonală a artei (Katharsisul antic – purificare prin trăirea emoției); „Domnița suferă în cartea mea.” Dar: „domnița” este cititorul sau o reprezentare a lumii cărții?

- „slova de foc și slova făurită” – sintetiză a limbajului poeziei; poezia e trudă și inspirație, sugestie și materialitate, metamorfoză și alchimie, sublimare și gratuitate („Fără a cunoaște că-n adâncul ei/ Zace mânia bunilor mei”).

Așează-o cu credință căpătâi.

Ea e hrisovul vostru cel dintâi,

Al robilor cu saricile, pline

De osemintele vărsate-n mine.

Ca să schimbăm, acum, întâia oară,
Sapa-n condei și brazda-n călimară,
Bătrânii au adunat, printre plăvani,
Sudoarea muncii sutelor de ani.
Din graiul lor cu-ndemnuri pentru vite

Eu am ivit cuvinte potrivite

Și leagăne urmașilor stăpâni.

Și, frământate mii de săptămâni,

Le-am prefăcut în versuri și icoane.

Făcui din zdrențe muguri și coroane.

Veninul strâns l-am preschimbat în miere,

Lăsând întreagă dulcea lui putere.

Am luat ocară, și torcând ușure

Am pus-o când să-mbie când să-njure.

Am luat cenușa morților din vatră

Și am făcut-o Dumnezeu de piatră.

Hotar înalt, cu două lumi pe poale,

Păzind în piscul datoriei tale.

Durerea noastră surdă și amară

O grămadă pe-o singură vioară,

Pe care ascultând-o a jucat

Stăpânul, ca un țap înjunghiat.

Din bube, mușegaiuri și noroi

Iscat-am frumuseți și prețuri noi,

Biciul răbdat se-ntoarce în cuvinte

Și izbăvește-ncet pedepsitor

Odrasla vie-a crimei tuturor.

E-ndreptățirea ramurei obscure

Ieșită la lumina din pădure

Și dând în vârf, ca un chiorchin de negi

Rodul durerii de vecii întregi.

Întinsă leneșă pe canapea,

Domnița suferă în cartea mea.

Slova de foc și slova făurită

Împărechete-n carte se mărită,

Ca fierul cald îmbrățișat în clește.

Robul a scris-o, Domnul o citește.

Fără a cunoaște că-n adâncul ei

Zace mânia bunilor mei.

Orizont cultural

Cuvinte potrivite – titlul volumului dezvăluie particularitatea viziunii argheziene despre creație. Poetul pune accent pe ideea „potrivirii” cuvintelor prin meșteșug; ideea va apărea în poezia de început a volumului *Testament*.

Arta poetică – este un text poetic în care autorul își exprimă părerea despre rostul poetului și al poeziei. Interesul pentru o definire a artei s-a manifestat încă din antichitate, când scopul artei era acela de a imita realitatea (mimesisul). Mai târziu scopul artei era sinonim cu acela de a produce plăcere și de a fi utilă. Artele poetice moderne renunță la „normarea” limbajului și promovează ideea desprinderii de observație și de stilul descriptiv. Astfel poezia simbolistă pledează pentru apropierea de muzică, în ideea unei arte totale.

Dicționar

germinație antropologică – antropologia este știința care se ocupă cu dezvoltarea ființei umane, dominantă fiind perspectiva biologică

1. Cel dintâi volum de poezii al lui Tudor Arghezi, *Cuvinte potrivite* (1927), se deschide cu poezia *Testament*. Se poate observa că acest text este o artă poetică, o exprimare a crezului poetic arghegian. Nu este singurul text poetic care are o asemenea temă – ca să nu mai vorbim despre textele în proză. *Testament* însă a stârnit în cea mai mare măsură interesul criticii și al istoriei literare. G. Călinescu, de exemplu, acordă, în *Istoria literaturii române de la origini până în prezent* (1941), câteva pagini acestui text pe care, de altfel, îl reproduce aproape integral. Au mai fost evocate, din categoria artelor poetice, poezii precum: *Rugă de seară* sau *Ex libris*, în ultima Arghezi părăd să recupereze printr-o formulă lirică obiectivă „figura” a creatorului romantic (*Un om de sânge ia din pisc noroi/ Și zămislește marea lui fantomă/ De reverie, umbră și aromă/ Și o pogoară vie printre noi*). Dar *Testament* rămâne una dintre cele mai cunoscute arte poetice din literatura română.

◆ Încercați să dați o explicație de ansamblu privind locul special pe care-l ocupă poezia *Testament* în lirica arghegiană.

2. Recitiți prima strofă a poeziei și rețineți modul în care începe aceasta: printr-un verb de negație (nu-ți voi lăsa) al cărui sens se precizează cu ajutorul unui adverb restrictiv: *decât*. „Nu-ți voi lăsa drept bunuri după moarte/ Decât un nume adunat pe-o carte”. Cele mai multe dintre cuvinte au, de altminteri, un sens denotativ, tensiunea poetică rezultând din vecinătăți lexicale la care se adaugă un verb cu valoare metaforică, „*adunat*”.

◆ Găsiți o semnificație prezenței acestui verb, încercând o înlocuire cu eventuale sinonime (scris, însemnat, pus etc... pe o carte).

◆ Aveți în vedere și viziunea lui Arghezi despre poezie din strofele următoare.

3. Despre Arghezi s-a spus că, în ciuda modernismului său, prin unele dintre poezii, cultivă ideea legăturii cu strămoșii, cu orizontul originar, dezvoltând un adevărat cult al străbunilor. Ideea legăturii dintre generații este prezentă și în *Testament*, particulară fiind aici viziunea asupra istoriei înțelese ca o succesiune de opintiri, despre care poetul vorbește într-un limbaj din care sunt absente conceptele, dar nu și reprezentările-simbol.

◆ Identificați, în prima strofă, versurile care conturează o „metaforă” a istoriei și discutați semnificația unor cuvinte/sintagme precum: „seara răzvrătită”, „râpi și gropi adânci”, „pe brânci”, „bătrânii mei”. Aveți în vedere în acest context și o afirmație călinesciană: „O serie întreagă de imagini dau o viziune de sus agerminației antropologice”.

4. Ideea „opintirii”, a „teribilei sforțări” e reluată și în alte strofe, asociată de pildă imaginii muncii țaranului, și evidențiind același „cult al strămoșilor”.

Identificați și notează sintagmele care exprimă această idee.

5. Motivul poetic central al textului este „cartea”. Substantivul „carte” apare în două forme gramaticale: *carte* și *cartea*.

- ◆ Ce semnificație are substantivul articulat? Aveți în vedere și contextele.
- ◆ Cartea devine în contextul discursului poetic „treaptă”, „hrisov”.
- ◆ Discutați semnificația acestor metafore-simbol, având în vedere și sensul denotativ al cuvintelor.

6. Treptat, poezia devine „o estetică plină de probleme și de puncte”. Altfel spus „odată deschisă o ușă, zece porți se dau la o parte zgomotos și simultan peste amănunțite perspective” (G. Călinescu). De fapt, într-o succesiune de imagini „amețitoare”, poetul vorbește despre nașterea poeziei ca despre un proces de germinație universală în care sunt posibile teribile metamorfoze nu doar datorită efortului generațiilor, ci și grație efortului și meșteșugului poetic. Această germinație are ca punct de plecare o realitate adesea imundă, dar care păstrează, nealterat în ea, germenele creației.

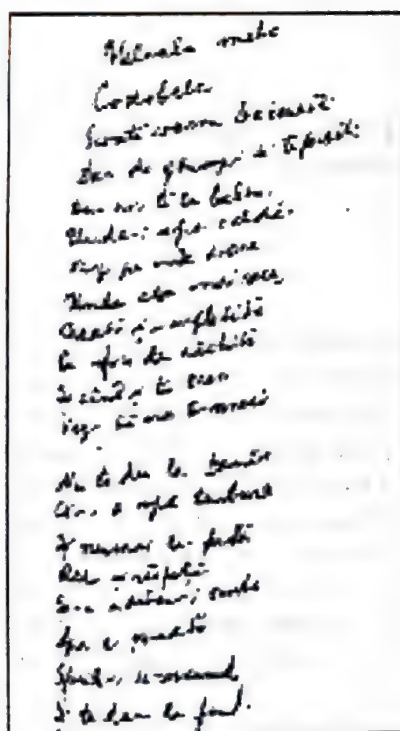
- ◆ Extrageți din text sintagmele în care apare materia folosită de poet pentru nașterea „cuvintelor potrivite”, a „visurilor” și a „icoanelor”, ipostaze simbolice ale poeziei argheziene.
- ◆ Discutați semnificația acestora, modul în care ele se metamorfozează.
- ◆ Ce semnificație acordați numeroaselor ipostaze sub care se prefigurează poezia argheziană?

7. Pentru Arghezi arta are și un pregnant rol social, „îzbăvește-ncet pedepsitor”; ea devine „biciul răbdat” care „se-ntoarce în cuvinte”, generând, în cele din urmă, doar plăcerea estetică, fiindcă revolta, ura socială se convertesc în „poezie pură” (ideea poeziei pure apare și în *Ex libris*, în ultima strofă: „Dar jertfa lui zadarnică se pare,/ Pe cât e gherșul cărții de frumos./ Carte iubită, fără de folos,/ Tu nu răspunzi la nici o întrebare”).

- ◆ Discutați semnificația sintagmelor poetice care exprimă ideea menirii sociale a artei din *Testament*, având în vedere contextul în care acestea apar.

8. Ultima strofă a poeziei *Testament* încearcă a fi o reprezentare sintetică a ideii de creație. S-a spus că „Slova de foc și slova făurită” din această strofă ar ilustra cele două moduri de naștere a poeziei: prin trudă, lucrare migăloasă asupra cuvântului, cu verbul (*slova făurită*), și datorită harului poetului (*slova de foc*). Argumentul de bază al acestei idei îl găsim în versul următor al poeziei: „Împărâchiate-n carte se mărită”. Pe de altă parte, „slova de foc”, observa Nicolae Manolescu, n-ar exprima neapărat ideea de inspirație, de har divin, ci tot pe aceea de trudă, de implicare în real a meșteșugarului poet, în numele înaintașilor săi și al „continuității de spirit”; în acest context truda se asociază firesc cu termenii fier și clește: „Ca fierul cald îmbrățișat în clește”.

- ◆ Interpretați versul „Slova de foc și slova făurită” în contextul poeziei.



Pagină de manuscris arghezian

Alege tema!

1. Ideea ascensiunii, a înălțării spiritului uman prezentă în prima strofă a textului se particularizează prin determinările foarte concrete ale acestei înălțări: *râpi, gropi adânci, treaptă*. Treapta devine un fel de culme a ceea ce poate face umanitatea în eforturile ei copleșitoare... Se poate spune că tipul acesta de imagini se opune ideii de vizionarism poetic, așa cum a fost el întâlnit în poezia eminesciană.
 - ◆ Reamintiți-vă termenul de *vizionarism* și discutați dacă o asemenea perspectivă se mai poate aplica textului arghezian.
2. Ideea trecerii generațiilor este exprimată în secvența a doua a poeziei în următoarele versuri: „*Ea e hrisovul vostru cel dintâi/ Al robilor cu saricile pline/ De osemintele vărsate-n mine*”.
 - ◆ Comentați aceste versuri, având în vedere și următoarea posibilă semnificație: *e aici problema experienței individului și a tradiției exprimate prin vărsarea oaselor și care sugerează o „îngrozitoare” germinație universală*.
3. Estetica (urâtului) pe puncte, de care vorbea G. Călinescu cu referire la *Testament*, este susținută în text printr-un gen de expresivitate născută din echivalențe, metamorfoze. Astfel sapa devine... condei și brazdă... devine călimară, graiul cu-ndem-nuri pentru vite devine... cuvinte potrivite etc.
 - ◆ Găsiți și alte echivalențe de acest gen și elaborați un text, de 20-30 de rânduri, cu titlul „Metamorfoze ale creației în poezia *Testament*”.

Compoziție și redactare

Citește poezia *Ex libris* și realizează un eseu nestructurat de 3-4 pagini cu tema „Nașterea poeziei în viziunea lui Arghezi”.

Comunicare și stil

Contextul în poezie

1. Titu Maiorescu, teoretizând despre poezie în studiul *O cercetare critică...*, acordă un rol important tropilor, în vreme ce lirica modernă, fără a neglija acest aspect al expresivității, acordă un loc important contextului poetic. Iată, de pildă, sintagma „*slova de foc*” la care s-a făcut referire mai sus. Dacă facem abstracție de context am fi imediat tentați să credem că avem aici sinonimul stilistic (focul) pentru inspirație, har; dacă, însă, avem în minte ideea unui proces al facerii „meșteșugărești” a poeziei, „*slova de foc*” ar putea fi chiar „*ocara*” sau acele „*bube, mucigaiuri și noroi*”, cuvântul „nepoetic” adică, termenul elementar, care este modificat apoi prin efortul meșteșugarului-poet (poeta-artifex).
 - ◆ Găsește în text alte contexte care, prin gradul lor de ambiguitate, permit mai multe interpretări.
2. Metafora *seara răzvrătită* este una dintre cele mai sugestive sintagme expresive din text. Capacitatea sugestivă a construcției rezidă în intenția inițială, personificatoare, generată de vecinătatea celor două cuvinte. De fapt, dincolo de transferul specific oricărei me-

tafore, efectul deosebit îl dă apropierea a doi termeni cu grade diferite de concretețe.

◆ Discutați posibilele sugestii ale construcției.

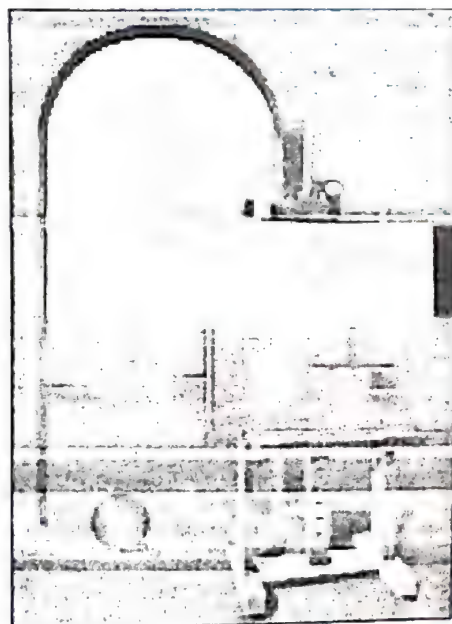
3. Identificați cuvintele aparținând limbii populare și discutați despre funcția lor stilistică.

4. În prima strofă a poeziei *Testament* apar substantivele *râpi* și *gropi* al căror sens conotativ se desprinde din context. Ideea pe care cele două substantive vor s-o exprime este una abstractă, a dificultăților istoriei, a piedicilor puse în calea umanității.

Stabiliți dacă aceste substantive sunt:

- metafore;
- simboluri;
- metonimii.

Amintiți-vă și faptul că simbolul este o figură de stil prin care un concept (o idee) abstract(ă) este exprimat(ă) printr-o figură concretă.



R. Magritte, *Condiția umană*

Tudor Arghezi

Flori de mucigai

DESCRIERII

1. Un volum al poetului Tudor Arghezi, ca și primul text din acest volum, se intitulează *Flori de mucigai*.
Discutați ce-ar putea sugera titlul volumului! Aveți în vedere și faptul că Baudelaire a publicat un volum cu titlul *Florile răului* sau că în literatura română un poet minor precum D. Bolintineanu a publicat un volum intitulat *Florile Bosforului*.
2. Primele versuri ale poeziei sunt: „*Le-am scris cu unghia pe tencuială/ Pe un perete de firidă goală*”.
Ce ipostază a eului poetic exprimă aceste versuri? Aveți în vedere faptul că volumul este inspirat din lumea pușcăriașilor, a hoților și a patimilor acestora, dintr-un univers al recluziunii.

CITIND POEZIA

Puncte de reper

- se conturează o ipostază neobișnuită a eului poetic asociat unui spațiu închis, unei materialități grele, elementare;

- creația se săvârșește fără ajutorul divinității („*Cu puterile neajutate*”), al harului divin;

- „*Stihuri fără an/ Stihuri de groapă*” etc. conturează un imaginar poetic neobișnuit;

- „*unghia îngerească*” ar putea fi o metaforă pentru arta tradițională, înlocuită de o nouă estetică, iconoclastă;

- mâna-gheară (unghiile de la mâna stângă) amintește, prin opoziție, de atitudinile de revoltă ale modernismului.

Flori de mucigai

Le-am scris cu unghia pe tencuială

Pe un părete de firidă goală,

Pe întuneric, în singurătate,

Cu puterile neajutate

Nici de taurul, nici de leul, nici de vulturul

Care au lucrat împrejurul

Lui Luca, lui Marcu și lui Ioan.

Sunt stihuri fără an,

Stihuri de groapă,

De sete de apă

Și de foame de scrum,

Stihurile de-acum.

Când mi s-a tocit unghia îngerească

Am lăsat-o să crească

Și nu a mai crescut -

Său nu o mai am cunoscut.

Era întuneric. Ploaia bătea departe, afară.

Și mă durea mâna ca o ghiară

Neputincioasă să se strângă.

Și m-am silit să scriu cu unghiile de la mâna stângă.

1. Titlul poeziei este neobișnuit. În convenția poetică tradițională, floarea este unul dintre simbolurile frumuseții sau ale purității. Simbolistica ei este însă mult mai complexă. Foarea este „simbol al principiului pasiv“. Caliciul florii este, ca și cupa, un receptacul al Activității cerești, și care intră în rezonanță cu prezența ploii și a luminii. De altminteri, dezvoltarea florii din pământ sau din apă simbolizează începuturile ei (Dicționar de simboluri).
- ◆ Care din ideile de mai sus ar putea avea legătură cu titlul poeziei? Argumentați.

2. Poezia începe ca o artă poetică: „Le-am scris cu unghia pe tencuială/ Pe un părete de firidă goală/ Pe întuneric în singurătate“. Particulară aici este condiția artistului, supus recluziunii. De altfel întregul volum *Flori de mucigai* explorează un imaginar al temniței, care se dezvăluie pe de-o parte ca un adevărat infern, iar pe de altă parte ca o conservare a omenescului. Florile de mucigai ar fi simbolul nașterii frumuseții din materia imundă.
- ◆ Ce semnificație acordați versurilor „Cu puterile neajutate/ Nici de taurul, nici de leul, nici de vulturul/ care au lucrat împrejurul/ Lui Luca, lui Marcu și lui Ioan“?

3. Stihurile la care se referă poetul în primul vers par a fi expresia unei arte naive, realizate cu mijloace rudimentare. În același timp stihurile sunt: stihuri ...“fără an/ Stihuri de groapă,/ De sete de apă/ Și de foame de scrum“.
- ◆ Ce idei poetice exprimă aceste versuri? Alegeți una dintre ideile de mai jos și argumentați:
 - ideea existenței prăbușite;
 - ideea revoltei;
 - ideea blestemului.

4. Poezia de față ilustrează câteva dintre trăsăturile modernismului poetic interbelic; este vorba în primul rând, de „depoe-tizare“, fenomen întâlnit și în poezia bacoviană. Depoetizarea exprimă acel refuz al poetilor moderniști de a mai accepta convențiile poeziei tradiționale (scrisul frumos, ornarea adică, sau preponderența semnificantului; în cazul semnificatului erau selectate acele valori ale umanității sinonime cu măreția, cu viziunea marcată de idealuri înalte, într-o lume în care sentimentul dominant era bucuria). În acest context are loc și o modificare a sferei realului (existentului) considerat „poetic“, o lărgire în fapt a cuprinderii existentului. Mijloacele sunt – la nivelul semnificantului – diferite. Dacă poezia bacoviană refuza orice fel de ornare, discursul poetic cantonându-se în prozaism, în disoluție a materiei (pentru a exprima în această manieră prăbușirea spiritului), în cazul lui Arghezi strategia retorică admite în continuare „ornarea“, dar materialul lexical este complet diferit de al predecesorilor.

- ◆ Identificați în poezia *Flori de mucigai* acele cuvinte/sintagme pe care le considerați „nepoetice” din perspectiva concepției clasice despre poezie. Urmăriți, în cercetarea voastră, și prezența unor arhaisme fonetice, dacă este cazul.
- ◆ Citiți încă un text din volumul *Flori de mucigai*. Discutați în ce măsură noul text motivează titlul volumului.

EVALUARE

Alege tema!

- ¹ Extrage din dicționar sensul cuvântului „mucegai”. Stabilește o relație între sensul denotativ al cuvântului și semnificația poetică pe care i-o acordă Tudor Arghezi.
- ² Cine sunt Luca, Marcu și Ioan? Are vreo relevanță prezența lor în acest text? Argumentează.
- ³ În simbolistica iudeo-creștină „stânga este direcția infernului, dreapta, cea a paradisului” (*Dicționar de simboluri*). Derivând din aceste prime semnificații, stânga este interpretată ca simbolul nopții și al satanismului (la unele slujbe „negre” semnul crucii se face cu mâna stângă), în vreme ce dreapta este semnul divinului și al diurnului.
Având în vedere aceste conotații, realizează un text de 10-20 rânduri despre semnificația prezenței celor două mâini în *Flori de mucigai*.

Comunicare și stil

- ¹ Expresivitatea textului își are sursa, printre altele, în folosirea adjectivului metaforic care determină substantivul stihuri. Identificați aceste epitete și discutați semnificația lor.
- ² Substantivul *stih* din limbajul bisericesc este resimțit astăzi ca având valoare arhaică. Dați o explicație folosirii lui în poezia *Flori de mucigai*.

Înțelegere de text

Citiți textul de mai jos și încercați să răspundeți la întrebările formulate pe coloana alăturată.

Exerciții

Tudor Arghezi este autorul unui număr important de psalmi, cei mai mulți cuprinși în volumul *Cuvinte potrivite*. Ei „ne indică o aproximare a divinității printre îndoieli, mahniri, revolte, chemări patetice și așteptări istovite, sete de divin, de absolut, co-pleșită de o mare ariditate morală” (P. Constantinescu).

1. Cercetează un dicționar și notează care este sensul cuvântului „psalm”.
2. Meditează și exprimă o opinie personală cu privire la motivul care l-a determinat pe Arghezi să

Psalm Pribeag în șes, în munte și pe ape

Pribeag în șes, în munte și pe ape,
Nu știu să fug din marele ocol.
Pa cât nainte locul mi-e mai gol,
Pe-atât hotarul lui mi-i mai aproape.

Piscul sfârșește-n punctul unde-ncepe,
Marea mă-nchide, lutul m-a oprit.
Am alergat și-n drum m-am răzvrătit
Și n-am scăpat din zarea mării stepe.

Sunt prins din patru laturi deodată,
Și-oricât m-aș măguli biruitor,

scrie psalmi. Recitește, pentru a da un răspuns, opinia lui Pompiliu Constantinescu.

3. De ce crezi că eul poetic se definește, în acest psalm, încă de la început „*pribeag*”? Pentru a răspunde, recitește prima strofă.
4. Care sunt termenii care exprimă ideea de spațiu și definesc astfel condiția umană care aspiră la divin? Cercetează întregul text al poeziei.
5. Cum se definește, în acest psalm, eul poetic?
6. Încearcă să dai o explicație versului „*Piscul sfârșește-n punctul unde-ncepe.*”
7. Exprimă-ți opinia în 10-15 enunțuri despre semnificațiile acestui psalm.

O mărturisire

„*Theo, bizarul meu amic Theo, a ieșit din starea lui de purtător de haină lungă neagră, părăsind colina Mitropoliei, părăsind oborul călugăresc de azi – și, desigur, pentru totdeauna, și Sf. Leturghie. Fieea lui, convingerile lui, demonul care trăiește în inima-i, dându-i geniul artei și al neantului, au deindeștat, în fine, ghearele sărăciei și ale multor împrejurări potrivnice, care-l îmbrânciseră la mănăstire. S-a călugărit în 1900; toamna (8 septembrie), l-au făcut diacon; sunt de-atunci 5 ani de zile.*” (Gala Galaction)

O istorie a convențiilor poetice

„*Prezența masivă a concretului (poemele conțin uneori adevărate enumerări) poate crea impresia falsă a subordonării poeziei față de existentul obiectiv (realul). Supus unei analize atente, însă, autorul Cuvintelor potrivite dovedește, dimpotrivă, o adevărată inaptitudine (benefică sub raport estetic)*

Cunosc ce răni și-anume unde dor
Și suferința mea necăutată.

Din vitejii și biruinți trecute
Am câștigat puterea, ce-a rămas:
Nu mai străbat destinul meu la pas,
Ci furtunos de-acum, și iute.

Nu lua în seamă cântecele grele
Cu care tulbur liniștea de-apoi.
Sunt leacuri vechi pentru dureri mai noi
Și cântă moartea-n trâmbițele mele.

Dezbateri, sistematizări, provocări

„*Arghezi nu crede nici în mântuire, nici în înviere, iar despre moarte are o imagine terifiantă. Psalmii ni-l arată singur, față în față cu un Dumnezeu ineficient, singur, și voind să se deprindă cu această singurătate*” (N. Manolescu).

✕ Afirmatia de mai sus ar putea fi considerată provocatoare, avându-se în vedere că ea afirmă ideea unui Arghezi „spirit nereligios”. Cum alți critici vorbesc despre religiozitatea poetului, citește următorii trei psalmi arghezieni: *Ruga mea e fără cuvinte; Tare sunt singur, Doamne, și pieziș!*; *Aș putea vecia cu tovărășie* și exprimă, cu argumente, într-un text de 1-2 pagini de caiet studentesc sau foi A4, propria opinie privind religiozitatea sau... nereligiozitatea spiritului arghezian.

Antologie poetică

Muntele măslinilor

Munte-ndreptat cu piscul în Tărie
Și neclintit în visul de azur.
Bătut de-a mării veche dușmănie
Cu bici de lanțuri împrejur.
Pândit să crească peste tine
Șesul turtit, flămând de înălțime,
Și să te-ajungă praful care vine
Stârnit de turme și desime;
Munte, cădelniți de izvoare,
Altar de șoimi, sălaș de sori,
Care nu suferi floarea trecătoare
Să te îmbete cu miros de flori –
Tu, în hotarul marilor mistere,
Ești ca un semn de-a pururea putere,
Al vieții noastre cea fără de leac,
Împresuratule de astre!
Sufletul nostru, șubred și sărac,
Nu știe de izvor și roadă.
Nădejdea-ne pribeagă între noi
Își lasă urma slabă, ca o roată
Cu spișele de aur, în noroi.

pentru percepția nemijlocită a realității." (Mircea Scarlat – Istoria poeziei românești, vol. III, p. 133)

„Scriitorul acceptă descrierea (ca mijloc poetic) doar ca «suport» pentru obiectivarea tensiunii sufletesti ori ideatice.” (idem, p. 136)

„Așa cum tablourile «naivilor» nu sunt realiste, în ciuda abundenței elementelor figurative, Arghezi aglomerează elemente din realitatea înconjurătoare, unindu-le însă în construcții care, din perspectiva logicii empirice, ar părea uneori de-a dreptul... supra-realiste.” (idem, p. 137)

„Transcenderea presupune un plan referential; la Arghezi, acesta din urmă (iar nu nivelul enunțiativ) stabilește semnificatul poeziei, stând, practic, la originea unei adevărate reacții generative în lanț, de vreme ce, în lirica acestui autor, semnificatul este imanent semnificatului.” (idem, p. 141)

Vânt de toamnă

E pardosită lumea cu lumină,
Ca o biserică de fum și de rășină,
Și oamenii de ceruri beți,
Se leagănă-n stihare de profeți.
Rece, fragilă, nouă, virginală,
Lumina duce omenirea-n poală,
Și pipăitul neted, de atlas,
Pune gâteli la suflet și grumaz.
Pietrișul roșu, boabe, al grădinii,
Îi sunt, bătuți și risipiți, ciorchinii.
Plecate grele se urzesc treptat
În care frunzele s-au îngropat.
Din învierea sufletului, de izvor,
Beau caprele-amintirilor,
Și-n fluierul de sticlă al cinteții
Se joacă mâțele cu iezii.
Deosibești chemarea pruncului în vânt
Cântată de o voce din pământ.
Născut în mine, pruncul, rămâne-n mine prunc
Și sorcova luminii în brațe i-o arunc.

Descântec

Lacâte, cine te-a închis
La ușa marelui meu vis?
Unde ni-i cheia, unde-i păzitorul,
Să sfărâme zăvorul
Și să vedem în fundul nopții noastre
Mișcându-se comorile albastre?
Un pas din timp în timp, greoi,
Se-apropie, dar a trecut de noi.
Toți pașii se sfârșesc și pier
Pentru urechea ta de fier.
De-o vană-ntoarsă peste tine
Cred că atârnă din văzduh glicine
Și, de pe bolți, zorele
Și muguri și ciorchini de stele.
Cine va pune-n ușa noastră cheie
O singură scânteie?
Lumina ochiul și-l așază
Și-n încăpere caută să vază.
Lacătul simte și tresare
Cu bezna mea, ca de o sărutare.
Stea, nu poți intra-n veriga lui
Și lacătul tăcerii să-l descui?

Cina

În frig și noroi
Trec hoții-n convoi, câte doi,
Cu lanțuri târâș de picioare,
Muncindu-se parcă-n mocirli de sudoare.

Fiertura e gata.
 E scară. E ploaie.
 O lingură grea, cât lopata,
 Dă ciorba din două hârdaie.
 Câțiva au ucis,
 Câțiva ispășesc ori un furt, ori un vis.
 Totuna-i ce faci:
 Sau culci pe bogați, sau scoli pe săraci,
 Livizi ca strigoi și șui,
 Strâmbați de la umeri, din șold și picior,
 În blidul fierbinte, cu aburi gălbui
 Își duc parcă sângele lor.

Psalm (Aș putea vecia cu tovărășie)

Aș putea vecia cu tovărășie
 Să o iau părtașa gândurilor mele;
 Noi viori să farmec, nouă melodie
 Să găesc – și stihuri sprintene și grele.

Orișicum lăuta știe să grăiască,
 De-o apăs cu arcul, de-o ciupest de coarde.
 O neliniștită patimă cerească
 Brațul mi-l zvâcnește, sufletul mi-l arde.

Știu că steaua noastră, ageră-n Tărie,
 Crește și așteaptă-n scripcă s-o scobor.
 Port în mine semnul, ca o cheazășie,
 Că am leacul mare-al morții tuturor.

Pentru ce, Părinte, aș da și pentru cine
 Sunetul de-ospețe-al bronzului lovit?
 Pâinea nu mi-o caut să te cânt pe tine
 Și nu-mi vreau cu stele blidu-nvăluit.

Trupul de femeie, cel îmbrățișat,
 Nu-l voi duce ție, moale și bălan;
 Numai suferința cerului, păcat
 Nu-i cu ea să turburi apa din Iordan.

Vreau să pier în beznă și în putregai,
 Nencercat de slavă, crâncen și scârbit.
 Și să nu se știe că mă dezmierdai
 Și că-n mine însuși tu vei fi trăit.

Morgenstimmung

Tu ți-ai strecurat sufletul în mine
 Într-o după amiază, când
 Fereastra sufletului zăvorâtă bine
 Se deschisese-n vânt,
 Fără să știu că te aud cântând.

Cântecul tău a umplut clădirea toată,
Sertarele, cutiile, covoarele,
Ca o lavandă sonoră. Iată,
Au sărit zăvoarele,
Și mănăstirea mi-a rămas descuiată.

Și poate că nu ar fi fost nimic
Dacă nu intra să sape,
Cu cântecul, și degetul tău cel mic,
Care pipăia mierlele pe clape -
Și-ntreaga ta făptură, aproape.

Cu tunetul se prăbușiră și norii
În încăperea universului închis.
Vijelia aduse cocorii,
Albinele, frunzele... Mi-s
Șubrede bărnele, ca foile florii.

De ce-ai cântat? De ce te-am auzit?
Tu te-ai duminat cu mine vaporos -
Nedespărțit - în bolți.
Eu veneam de sus, tu veneai de jos.
Tu soseai din vieți, eu veneam din morți.

Ion Ion

În beciul cu morți, Ion e frumos,
Întins gol pe piatră, c-un fraged surăs,
Trei nopți șobolanii l-au ros
Și gura-i băloasă-i ca de sacâz.

Când cioclu-l ridică-n spinare,
Ion parcă-ar fi de pământ.
De-l pui poate sta în picioare.
Dar brațul e moale și frânt.

În ochii-i deschiși, o lumină,
A satului unde-i născut
A câmpului unde iezii-au păscut,
A încremenit acolo străină.

Depart de vatră și prins de boieri,
Depart de jalea mămuchii,
Pe trupu-i cu pete și peri,
În cârduri sunt morți și păduchii.

BIBLIOGRAFIE

1. George, Al., *Marele Alpha*, București, Editura Cartea Românească, 1970
2. Papahagi, Marian, *Exerciții de lectură*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1976.
3. Balotă, Nicolae, *Opera lui Tudor Arghezi*, București, Editura Eminescu, 1979.

Modernismul

F I Ș I E R

Citiți următoarele fragmente și scoateți ideile principale.

Discutați apoi, într-o dezbatere, conceptul de modernism în legătură cu poezia simbolistă, având în vedere:

- ◆ sensul conceptului de modernism;
- ◆ influența poeziei franceze în lirica bacoviană;
- ◆ modificarea formei artistice (a semnificantului) la Bacovia;
- ◆ semnificat și semnificant în lirica argheziană.

(...), „Încă de la începutul veacului se poate distinge o acțiune de emancipare a artei de contingentele ideologiei naționale și sociale și, mai ales, a formei artistice devenite neîncăpătoare pentru exprimarea unei sensibilități diferențiate, – acțiune care, deși cu note multiple și adesea contradictorii, e cunoscută în literatură sub numele de «simbolism»: cum însă nota ei distinctivă stă în spiritul de contemporaneitate și de spargere a formelor tradiționale prin limbă, ritm, expresie figurată, ea s-ar putea numi cu multă îndreptățire «modernism» (...)”

„Am putea defini mișcarea modernistă ca o mișcare literară ieșită din contactul mai viu cu literaturile occidentale și, îndeosebi, cu literatura franceză, dacă definiția nu ar părea că afirmă existența acestui contact numai o dată cu epoca nouă. În realitate (...) termenii problemei sunt cu totul alții: proporțional, influența literaturii franceze asupra literaturii noastre nu este mai mare acum decât a fost la începutul veacului trecut; putem afirma chiar că influența lui Lamartine asupra lui Eliade, Cârlova, Alexandrescu și Alecsandri sau a literaturii germane asupra lui Eminescu a fost mai considerabilă decât, de pildă, influența lui Baudelaire asupra domnilor Arghezi sau Minulescu. Literatura modernistă nu poate fi, deci, privită ca o literatură «de imitație» și nici chiar ca o soluție de continuitate, întrucât saltul de nivel al literaturii renașterii noastre față de realitățile naționale a fost cu mult mai mare decât saltul literaturii moderniste. Înălturând, așadar, caracterul agresiv și exclusiv ce se acordă, de obicei, termenului de «imitație», am putea defini mișcarea modernistă ca o mișcare ieșită din contactul mai viu cu literatura franceză nouă, adică de după 1880 – aceasta e singura deosebire; rolul romanțismului francez n-a fost mai puțin covârșitor decât, de

pildă, rolul simbolismului... Prin disocierea esteticului de etic și de etnic, modernismul, de altfel, nu putea decât să înăsprească și mai mult rezistența sămănătorismului și a poporanismului altoite pe această confuzie” (Eugen Lovinescu, *Istoria literaturii contemporane*, vol. I, Editura Minerva, 1973, pag. 87, p. 548).

„Modificarea survenită în poezie în decursul secolului al XIX-lea a determinat o modificare corespunzătoare a noțiunilor folosite în teoria poeziei și în critică. Până în pragul secolului al XIX-lea, în parte și după aceea, poezia se afla într-un spațiu de rezonanță al societății, așteptându-se de la ea o modelare idealizatoare de teme ori situații curente, o mângâiere salutară până și în prezentarea demonicului, lirica însăși fiind deosebită ca gen, firește, de alte genuri, dar în nici un caz situată deasupra lor. Apoi, însă, poezia a intrat în opoziție cu o societate ocupată de asigurarea economică a vieții, a devenit expresia regretului față de descifrarea științifică a lumii și lipsa de poezie a mediului oficial: se ajungea la o ruptură netă cu tradiția; originalitatea poetică se legitima prin anormalitatea poetului; poezia se proclama limbajul unei suferințe gravitând în sinea sa, care nu mai aspiră la nici o vindecare, ci doar la cuvântul nuanțat; acum lirica se consacră drept cea mai pură și mai înaltă manifestare a poeziei, intrând, la rândul ei, în opoziție cu restul literaturii și arogându-și libertatea de a exprima nelimitat și fără rezerve tot ce-i insuflau o fantezie dictatorială, o interioritate lărgită până în subconștient și jocul cu o transcendență goală. Transformare oglindită foarte exact în categoriile folosite de poeți și critici când vorbesc despre lirică” (Hugo Friedrich, *Structura liricii moderne*, p. 17).

Ion Barbu (1895-1961)



Ion Barbu – pseudonimul lui Dan Barbilian – poet și matematician, n. 1895 (Câmpulung-Muscel) – m. 11 aug. 1961 (București); își face liceul la București, cu care ocazie este remarcat de matematicianul G. Țițeica. Din 1914 este student la Facultatea de Matematică, iar în 1925 pleacă, în Germania, cu o bursă de studii. Obține un doctorat în matematică, iar după 1930 activitatea științifică devine dominantă, asociată unei cariere universitare și științifice remarcabile. Debutează ca poet în revista lui Al. Macedonski *Literatorul*, dar se impune la cenaclul *Sburătorul* al lui Eugen Lovinescu.

În 1930 îi apare volumul de versuri *Joc secund*, după o selecție riguroasă a ceea ce publicase până atunci. Indiferent de caracterizările date poeziei acestuia, „obscură”, „ermetică”, Ion Barbu esențializează și intelectualizează lirica românească, într-o manieră greu de egalat până astăzi. De altfel mărturisirile lui despre poezie explică, într-o anumită măsură, lirica poetului.

F I Ș I E R

- ◆ „Mai mult decât la alți scriitori și poeți interbelici, conceptul de modernitate (modernism) trebuie discutat în legătură cu poezia lui Ion Barbu.” (Marian Papahagi);
- ◆ lirica lui indică, prin chiar evoluția ei, trecerea de la o poezie a decadenței romantice (ciclul parnasian) la modernismul poetic (ciclul ermetic și cel pitoresc-narativ);
- ◆ în ciclul pitoresc-narativ, care conține el însuși elemente ermetice, de poezie pură, poetul imaginează – precum expresioniștii – o lume ireală, în centrul căreia se află cetatea Isarlâk. „Cetatea Isarlâk, cetate imaginară, balcan-peninsulară, reproduce în timpuri mai apropiate de noi o altă Grece, dar ca simplă ipoteză morală” (Marian Papahagi). Simbolul acestei lumi este Nastratin Hogeia, o reprezentare a ideii de iubire și de autosuficiență: „Sfânt trup și hrană sie-și, Hagi rupea din el.” (*Nastratin Hogeia la Isarlâk*);
- ◆ iubirea (sentimentul favorit al romanticilor) este „abstractă” la Ion Barbu, un fel de principiu universal pe care-l putem intui chiar în acele elanuri dionisiace ale poeziei de început;
- ◆ soarele devine simbolul cunoașterii absolute, în vreme ce „oul dogmatic” e întreaga lume aflată în stare de potențialitate, de mister nedescifrat;
- ◆ nunta se constituie în poezia lui Ion Barbu ca simbol al aspirației de contopire cu unitatea primordială, de reîntoarcere la un timp inaugural, Timpul Increatului, Timpul Sărbătorii divine, inițiale: „Că vinovat e tot făcutul/ Și sfânt, doar nunta, începutul” (*Oul dogmatic*). Ea poate reprezenta și calea de acces la o altă lume către care aspiră o ființă inferioară. (*Riga Crypto și Iapona Enigel*)
- ◆ „apolinicul” și „dionisiacul” prefigurează cele două tentații ale ființei umane: cea a aspirației către absolut, către sfera ideilor pure, către „intelectul pur”, către „fratele Mercur” (*Ritmuri pentru nunțile necesare*) și cea a cufundării totale în trăire, în materie, în orgia dionisiacă. (*Vitala Histerie din poezia Panteism sau „roata Venerei” din Ritmuri...*)
- ◆ Esențializarea deplină a lirismului o descoperim în *Timbru*: „Ar trebui un cântec încăpător precum / Focșnirea mătăsoasă a mărilor cu sare”, expresie, în fapt, a unei arte care aspiră să atingă principiul originar

al lumii. „Suntem contemporanii lui Einstein care concurează cu Euclid în imaginarea de universuri abstracte, fatal trebuie să facem și noi (...) concurență demiurgului în imaginarea unor lumi probabile” (Ion Barbu). Poezia și geometria se întâlnesc undeva într-un „loc înalt” și de aceea poezia devine în viziunea poetului o instruire în lucrurile esențiale, o sărbătoare a intelectului care se opune emoției și sentimentelor conjuncturale.

DESCHIDERI

1. Încercă să-ți imaginezi ce-ți sugerează (spun) următoarele sintagme din poezia lui Ion Barbu. Găsește, acolo unde este posibil, o construcție sinonimică sau o parafrază la aceste sintagme:

A. „Durerea divizată”, „piatră-n rugăciune”, „unda logodită sub cer”, „cântec încăpător”, „Foșnirea mătăsoasă a mărilor cu sare”, „laudă grădinii cu îngeri”; „trunchiul de fum” al Evei.
B. „Mântuit azur”, „încercarea cirezilor agreste”, „nadir latent”, „harfe resfirate”, „joc secund”.

Orizont cultural

ermetic – în general critica e de acord în a fixa trei perioade în evoluția poeziei lui Ion Barbu: ciclul parnasian, ciclul baladesc și oriental, ciclul ermetic; termenul de ermetic înseamnă o tendință de încifrare a comunicării poetice, în ideea că poezia se adresează celor aleși.

ciclul pitoresc-narativ sau baladesc – din acest ciclu fac parte poeme precum *Riga Crypto* și *Lapona Enigel*, *După melci* etc.

poezia pură – conceptul de poezie pură înseamnă în viziunea lui Ion Barbu o lirică esențializată, a ideilor, în stare să instruiască în misterele universale. Ea este sinonimă cu poezia ermetică, plină de simboluri greu descifrabile.

elan dionisiac – ipostază a ființei umane marcată de dezlănțuirea energiilor interioare, în dorința „comunicării” cu universul.

2. Dacă nu reușiți să obțineți un rezultat mulțumitor, organizați-vă pe două ateliere de lucru și citiți poeziile *Joc secund* și *Timbru*. Discutați împreună asupra primei cerințe și încercați s-o rezolvați acum, folosindu-vă de contextul poetic.

Folosiți în discuția voastră și următoarea observație călinesciană: „Dificultățile de receptare (a poeziei lui I.B. – n.n.) sunt mai ales de natură filologică”. Ele privesc în special lexicul neologic și sintaxa complicată, specifică poeziei moderne, caracterizată prin: propoziții nominale, elipse, dislocări topice etc.

Timbru – *intrarea în timp prin oglindă*
la mări
trunchiul

Cimpoiul veșted luncii, sau fluierul în drum,
Durerea divizată o sună-ncet, mai tare...
Dar piatra-n rugăciune, a humei despuia
Și unda logodită sub cer, vor spune – cum?

Ar trebui un cântec încăpător, precum
Foșnirea mătăsoasă a mărilor cu sare;
Ori laudă grădinii de îngeri, când răsare
Din coasta bărbătească al Evei trunchi de fum.

Joc secund

apropie
lumea rădăcinilor
Din ceas, dedus adâncul acestei calme creste,
Intrată prin oglindă în mântuit azur, – *pușă grădă*
Tăind pe încercarea cirezilor agreste,
În grupurile apei, un joc secund, mai pur

profund
Nadir latent! Poetul ridică însumarea
De harfe răsfirate ce-n zbor invers le pierzi
Și cântec istovește; ascuns, cum numai marea,
Meduzele când plimbă sub clopotele verzi.

poezie verticală (interioară)

joc al mării

al lumii. „Suntem contemporanii lui Einstein care concurează cu Euclid în imaginarea de universuri abstracte, fatal trebuie să facem și noi (...) concurență demiurgului în imaginarea unor lumi probabile” (Ion Barbu). Poezia și geometria se întâlnesc undeva într-un „loc înalt” și de aceea poezia devine în viziunea poetului o instruire în lucrurile esențiale, o sărbătoare a intelectului care se opune emoției și sentimentelor conjuncturale.

DESCHIDERI

Orizont cultural

ermetic – în general critica e de acord în a fixa trei perioade în evoluția poeziei lui Ion Barbu: ciclul parnasian, ciclul baladesc și oriental, ciclul ermetic; termenul de ermetic înseamnă o tendință de încifrare a comunicării poetice, în ideea că poezia se adresează celor aleși

ciclul pitoresc-narativ sau baladesc – din acest ciclu fac parte poeme precum *Riga Crypto* și *Lapona Enigel*, *După melci* etc.

poezia pură – conceptul de poezie pură înseamnă în viziunea lui Ion Barbu o lirică esențializată, a ideilor, în stare să instruiască în misterele universale. Ea este sinonimă cu poezia ermetică, plină de simboluri greu descifrabile

elan dionisiac – ipostază a ființei umane marcată de dezlănțuirea energiilor interioare, în dorința „comunicării” cu universul

1. Încercă să-ți imaginezi ce-ți sugerează (spun) următoarele sintagme din poezia lui Ion Barbu. Găsește, acolo unde este posibil, o construcție sinonimică sau o parafrază la aceste sintagme:

- A. „Durerea divizată”, „piatră-n rugăciune”, „unda logodită sub cer”, „cântec încăpător”, „Foșnirea mătăsoasă a mărilor cu sare”, „laudă grădinii cu îngeri”; „trunchiul de fum” al Evei.
- B. „Mântuit azur”, „încarea cirezilor agreste”, „nadir latent”, „harfe resfirate”, „joc secund”.

2. Dacă nu reușiți să obțineți un rezultat mulțumitor, organizați-vă pe două ateliere de lucru și citiți poeziile *Joc secund* și *Timbru*. Discutați împreună asupra primei cerințe și încercați s-o rezolvați acum, folosindu-vă de contextul poetic.

Folosiți în discuția voastră și următoarea observație călinesciană: „Dificultățile de receptare (a poeziei lui I.B. – n.n.) sunt mai ales de natură filologică”. Ele privesc în special lexicul neologic și sintaxa complicată, specifică poeziei moderne, caracterizată prin: propoziții nominale, elipse, dislocări topice etc.

Timbru – *Introducere la*

Cimpoiul veșted luncii, sau fluierul în drum,

Durerea divizată o sună-ncet, mai tare...

Dar piatra-n rugăciune, a humei despuiere

Și unda logodită sub cer, vor spune – cum?

Ar trebui un cântec încăpător, precum

Foșnirea mătăsoasă a mărilor cu sare;

Ori laudă grădinii de îngeri, când răsare

Din coasta bărbătească al Evei trunchi de fum.

Joc secund

Din ceas, dedus adâncul acestei calme creste,

Intrată prin oglindă în mântuit azur,

Tăind pe încarea cirezilor agreste,

În grupurile apei, un joc secund, mai pur

Nadir latent! Poetul ridică însumarea

De harfe răsfirate ce-n zbor invers le pierzi

Și cântec istovește; ascuns, cum numai marea,

Meduzele când plimbă sub clopotele verzi.

1. Folosind un dicționar, căutați înțelesul următorilor termeni: *baladă, rigă, criptic, laponă, menestrel, mânătarcă, puiață, laur, măselariță*.
2. Identificați, din lecția anterioară, ce semnificații are motivul nunții în poezia lui Ion Barbu. Notați pe caietul vostru aceste semnificații.
3. Discutați, cu referire la texte în proză, conceptul de „povestire în ramă”.

CITIND POEZIA

Puncte de reper

– titlul sugerează de la început, prin numele celor două personaje, o dimensiune narativă a textului;

– cadrul este unul al unei nunți medievale;

– este valorificată o tehnică narativă cunoscută, aceea a „poveștii (poveștii) în ramă”;

– *balada medievală*

– *cadrul, atvuf.*

– apare primul personaj, craiul Crypto, a cărui existență se desfășoară într-o lume dominată de urmezeală: „pat de râu”, „tron de rouă”;

– se figurează condiția neobișnuită a acestui rigă, prin refuzul lui de a înflori;

– se conturează imaginea celui de-al doilea personaj: Enigel, „Laponă mică, liniștită”, care trăiește în nordul înghețat, spațiul umbrei și al vântului;

Riga Crypto și laponă Enigel

Menestrel trist, mai aburit *invocare*
Ca vinul vechi ciocnit la nuntă,
De cuscrul mare dăruit
Cu pungi, panglici, beteli cu funtă,

Mult îndărătnic menestrel,
Un cântec larg tot mai încearcă,
Zi-mi de laponă Enigel
Și Crypto, regele-ciupearcă!

- Nuntaș fruntaș!
Ospățul tău limba mi-a fript-o,
Dar, cântecul, tot zice-l-aș,
Cu Enigel și riga Crypto.

-Zi-l menestrel!
Cu foc l-ai zis acum o vară;
Azi zi-mi-l stins, încetinel,
La spartul nunții, în cămară.

Des cercetat de pădureți
În pat de râu și-n humă unsă,
Împărătea peste bureți
Crai Crypto, inimă ascunsă, *prezintă*

La vecinic tron de rouă parcă!
- Dar printre ei bârfeau bureții
De-o vrăjitoare mânătarcă,
De la fântâna tinereții

Și răi ghioci și toporași
Din gropi ieșeau să-l ocărăscă,
Sterp îl făceau și nărăvaș,
Că nu voia să înflorească.

- În țări de ghiață urgisită,
P-același timp trăia cu el,
Laponă mică, liniștită,
Cu piei pre nume – Enigel.

- e prezentată migrația ciclică a celui de al doilea personaj dinspre nord înspre sud (vezi și poezia *Umanizare*);

- are loc întâlnirea celor doi reprezentanți ai unor lumi diferite, opuse chiar; întâlnirea se produce în vis ca și în poemul eminescian *Luceafărul* (vezi poemul!);

- prezența eunucului este asociată ideii de increat, de potențialitate încrămențată, o ipostază esențială la Barbu;

- se desfășoară un ritual al petiului, care prefigurează nunta „că aspirație de contopire în unitate, ca depășire a dualității lumii, spre găsirea unei singure chei care să asigure totalitatea” (Marian Papahagi);

- este exprimat refuzul laponei de a se opri în lumea umedului și a umbrei, de a-l „culege” pe „rigă spân”;

- „Scade noaptea, ies lumine” – subliniază, simbolic, opoziția lumilor din această baladă;

- laponă amână culegerea rigăi, așteptând ca aceasta să se „coacă”, în vreme ce riga tocmai coacerea (împlinirea destinului în lumea lui) o refuză;

- *Secretul din urmă vederea.*

- alte reprezentări simbolice ale lumii rigăi Crypto: lumea somnului „fraged” și a răcoarei;

- tentația laponei („Vorba-n inim-ai înfipt-o!” de a rămâne în lumea regelui Crypto dar și teama de umbră;

- structura duală a laponei; din umbră și lumină;

De la iernat, la pășunat,
În noul an să-și ducă renii,
Prin aer ud, tot mai la sud,
Ea poposi pe mușchiul crud
La Crypto, mirele poenii.

*travaliu
natură
prospăta*

Pe trei covoare de răcoare
Lin adormi, torcând verdeață:
Când lângă sân, un rigă spân,
Cu eunucul lui bătrân,
Veni s-o-mbie cu dulceață:

> n's.

- Enigel, Enigel
Și-am adus dulceață, iaca.
Uite fragi, ție dragi
Ia-i și toarnă-i în puiață.

*> petiul
ceremonial
magic*

- Rigă spân, de la sân,
Mulțumesc Dumitale.

Eu mă duc să culeg
Fragii fragezi mai la vale.

- umbra?

- Enigel, Enigel
Scade noaptea, ies lumine,
Dacă pleci să culegi,
Începi, rogu-te, cu mine.

- opoziția

-Te-aș culege rigă blând...
Zorile încep să joace
Și ești umed și plăpând:
Teamă mi-e, te frângi curând,
Lasă. - Așteaptă de te coace.

*Atunci / umbra.
Natură / lumina
uscat / umed
putere / slab
noaptea / ziua
fapt / ficțiune*

- Să mă coc, Enigel,
Mult aș vrea, dar vezi, de soare,
Visuri sute, de măcel,
Mă despart. E roșu, mare,
Pete are fel de fel:
Lasă-l, uită-l, Enigel
În somn fraged și răcoare.

*- să lăsați-o în
frigida*

- Rigă Crypto, rigă Crypto,
Ca o lamă de blestem
Vorba-n inim-ai înfipt-o!
Eu de umbră mult mă tem,

- ispita

Că dacă-n iarnă sunt făcută
Și ursul alb mi-e vărul drept,
Din umbră deasă, desfăcută,
Mă-nchin la soarele-înțelept.

*opoziția
umbră / lumină
umbră / soare*

La lămpi de ghiață, sub zăpezi,
Tot polul meu un vis visează,
Greu taler scump cu margini verzi,
De aur visu-i cercetează.

*opoziția
(cercetare)*

- soarele este simbolul lumii la care aspiră laponă;

- se conturează astfel o dramă a incompatibilității;

- Crypto este surprins de soare, iar acesta îi precipită destinul;

- Crypto devine o ciupercă otrăvitoare; el nu are un „suflet-fântână” precum laponă Enigel; îi lipsește conștiința, posibilitatea de a oglinzi lumea din jur;

- „ciupercă crudă” – formula potrivită ființelor elementare, a căror existență este supusă mecanicii simple a universului;

- intervine legenda nașterii ciupercilor otrăvitoare; simbolistica este înlocuită de anecdotică narativă.

Mă-nchin la soarele-nțelept,
Că sufletu-i fântână-n piept,
Și roata albă mi-e stăpână
Ce zace în sufletul fântână.

La soare, roata se mărește;
La umbră, numai carnea crește
Și somn e carnea, se desumflă,
- Dar vânt și umbră iar o umflă...

Frumos vorbi și subțirel
Laponă dreaptă, Enigel,
Dar timpul, vezi, nu adăstă,
Iar soarele acum stă
Zvârlit în sus, ca un incl.

- Plângi, prea-cuminte Enigel!
Lui Crypto, regele ciupercă,
Lumina iute cum să-i placă?
El se desface ușurel, de Enigel,
De partea umbrei moi, să treacă...

Dar soarele aprins inel
Se oglinzi adânc în el;
De zece ori, fără sfială,
Se oglinzi în pielea-i cheală;

Și sucul dulce înăcrește!
Ascunsă-i inima plesnește,
Spre zece vii peceți de semn,
Venin și roșu untdelemn
Mustesc din funduri de blestem;

Că-i greu mult soare să îndure
Ciupercă crudă de pădure,
Că sufletul nu e fântână
Decât la om, fiară bătrână,
Iar la făptură mai firavă
Pahar e gândul, cu otravă,

- Ca la nebunul rigă Crypto,
Ce focul inima i-a fript-o,
De a rămas să rătăcească
Cu altă fată, mai crăiască;

Cu Laurul-Balaurul
Să toarne-n lume aurul,
Să-l toace, gol la drum să iasă,
Cu măsălarita-mireasă,
Să-i ție de împărăteasă.

Refuză să înflorească → încreștă

RECEPTARE ȘI SEMNIFICAȚIE

Lemn sfânt, de dincoace
De vâle Jenei-mulci, la uale
Băin la năpă primăverii, la pâlă
Ure spic de roșu în stînga lui Crăciunul
Rusalei ar în decupat cu inale
Pe aad lemn ce-ay, mea să casit, me e
Unglia, cedl în prof, riană verde.
Păd profund, mea: cîmle, tîmle!
- Spic albat, neta, nepu che

Pagină de manuscris barbian

1. Balada începe printr-o invocare a menestrelului care amintește de chemarea muzelor din epopeea antică.

- ◆ Discutați semnificația acestui lucru, stabilind o legătură și cu motivul poetic prezent în text, cel al nunții. Aveți în vedere sensul esențial al acestui motiv în lirica lui Barbu „ca aspirație de contopire în unitate, ca depășire a dualității lumii spre găsirea unei singure chei care să asigure totalitatea” (M. Papahagi).

2. Menestrelul din baladă este prezentat prin două epitete (trist, mai aburit).

- ◆ Cum se poate explica „tristețea” cântărețului?

- este o stare specific romantică?
- are în vedere conținutul baladei, considerată ca fiind o „dramă a incompatibilității a două lumi”?
- este o stare generată de sfârșitul nunții, care ne trimite cu gândul la finalul poemului *Oul dogmatic*: „Că vinovat e tot făcutul/ Și sfânt, doar nunta, începutul”?
- sau e o tristețe asociată instruirii celor ce ascultă lucruri esențiale, „cîntecul larg” fiind un posibil simbol al modului în care înțelege Ion Barbu poezia?

- ◆ Alege una dintre variantele de răspuns și argumentează acest lucru!

3. Riga Crypto se definește prin câteva determinări – „sterp”, „nărăvaș” – dar și prin sintagma „inimă ascunsă”. Această sintagmă poate avea legătură cu aspirațiile neobișnuite ale regelui ciupercilor.

- ◆ Care sunt aceste aspirații? Comentează!

4. Riga Crypto refuză să înflorească în lumea lui.

- ◆ Discutați sensurile acestui refuz.

5. Visul lăponei ar putea fi un vis vizionar care ne transportă în lumea imaginară, un vis creator de lumi.

- ◆ Ce semnificație are faptul că cei doi, riga și lăpona, se întâlnesc în vis?

6. Riga Crypto cere lăponei Enigel să fie cules de către aceasta: „Enigel, Enigel / Scade noaptea, ies lumine, / Dacă pleci să culegi, / Începi, rogu-te, cu mine.”

- ◆ Ce semnificație are în contextul baladei „culesul”? Poate fi asociat cu ideea de nuntă?...
- ◆ Discutați, cu argumente, această idee!

7. Lăpona refuză să-l culeagă, refuză, eventual, „nuntirea”. Ea explică refuzul prin aceea că riga este „umed și plâpând” și-i cere acestuia să aștepte pentru a se coace: „Lasă. – Așteaptă de te coace.”

- ◆ Ce semnificație are, de fapt, „coacerea” pentru riga? Ce legătură se poate stabili între el și „măsălarița mireasă”?

8. Pe de altă parte riga o invită pe lăponă să-și uite aspirația și să rămână în lumea ei, „În somn fraged și răcoare”. Strofele care urmează (strofele 16-21) definesc condiția umană cu aspirațiile

O istorie a convențiilor poetice

„Interioritate neutră în loc de sentiment (și Barbu refuza sentimentul – n.n.), fantezie în loc de realitate, fragmente de lume în loc de unitate a lumii, amestecul celor eterogene, haos, fascinare prin obscuritate și magie a limbajului, dar și o operare rece (poetul este un operator cu limbajul...), corelată prin analogie cu matematica.” (Friedrich Hugo, *Structura liricii moderne*)

„Schimbarea fundamentală produsă de lirica modernă în devenirea literaturii constă în faptul că poetul nu mai participă ca persoană particulară la obiectul imaginației sale, ci ca «inteligentă poetică» și «operator» al limbajului.” (Friedrich Hugo, *Structura liricii moderne*)

„O caracteristică a poetului modern este dublarea sensibilității lirice cu un pronunțat simț critic și teoretic. Conștiința critică imanentă s-a rafinat, procesul fiind concludent în cazul autorului Jocului secund.” (Mircea Scarlat, *Istoria poeziei românești*, volumul 3, pag. 193)

ei către un ideal care poate fi împlinirea spiritului, apropierea de „*intelectul pur*”, reprezentat de soare. În același timp se evocă indirect și ideea dualității omului, căci el este asociat și umbrei, materiei, cărnii.

- ◆ Selectează acele versuri care exprimă ideile de mai sus și identifică elementele opuse, antitetice, care-o definesc pe laponă. Discuți și alte eventuale semnificații.

- 9. Soarele devine simbolul aspirației laponei. El este numit în baladă „*soarele – înțelept*”, „*Greu tuler scump cu margini verzi*”, „*roata albă*”.

- ◆ Discuți semnificațiile acestor sintagme/metafore.

- 10. Versurile: „*Că sufletul nu e fântână / Decât la om, fiară bătrână / Iar la făptura mai firavă / Pahar e gândul, cu otravă*” sunt construite pe un sistem de echivalențe metaforice de genul: omul – fiară bătrână; gândul – pahar cu otravă.

- ◆ Ce semnificație are în destinul uman „*sufletul-fântână*”?

- 11. În finalul baladei, regele ciupercilor este numit „*nebunul rigă Crypto*”.

- ◆ De ce credeți că este numit așa?
- ◆ În ce a constatat de fapt aspirația lui? Formulați în câteva enunțuri ideea poetică de bază a textului.

EVALUARE

Alege tema!

1. Argumentează afirmația că balada *Riga Crypto și lapona Enigel* este construită ca o povestire în ramă.
2. Identifică „momentele narative” ale acestei balade.
3. Rescrie într-o ordine firească a determinărilor sintactice următoarele versuri: „*Și roata albă mi-e stăpână / Ce zace în sufletul-fântână*”; „*Iar la făptura mai firavă / Pahar e gândul, cu otravă*”.
4. Dă o explicație faptului că regele Crypto este însoțit în visul laponei de „*eunucul lui bătrân*”.
5. Lumea lui Crypto se definește prin umbră/somn/răcoare. Cum se definește, prin opoziție, lumea laponei?
6. Exprimă-ți opinia despre finalul baladei. Are el și un rol de avertisment cu privire la întocmirea universului? Argumentează referindu-te la text și, dacă este posibil, la alte texte citite, studiate.

Compoziție și redactare

Citește poemul *Luceafărul* de Mihai Eminescu și justifică, într-o compoziție de 40-60 de rânduri, spusele lui Ion Barbu, cum că balada *Riga Crypto și lapona Enigel* este un „*Luceafăr întors*”.

COMUNICARE ȘI STIL

Riga Crypto și lapona Enigel este formal o baladă. Recunoaștem aici tentația modernistilor de a recupera epicul, subordonându-l însă unui lirism esențial, al cărui scop este surprinderea lumii în ipostaze eterne. Lirismul poartă așadar amprenta obiectivării, mascat fiind de prezența a două personaje-simbol. Lipsesc din text acele binecunos-

cute aspecte specifice ale subiectivității, ale lirismului personal, cititorul putând descifra în schimb elemente ale lirismului narativ.

1. Identificați alte caracteristici ale lirismului narativ.
2. Discutați problema indicilor temporali și spațiali din baladă. Ce semnificație au ei?
3. Citiți cu atenție versurile de mai jos și identificați un procedeu al expresivității sintactice: „Și roata albă mi-e stăpână/ Ce zace-n sufletul-fântână”; „Iar la făptura mai firavă/ Pahar e gândul, cu otravă”.
 ◆ Alegeți dintre următoarele procedee: topica afectivă; dislocarea topică; elipsa.
4. Stabiliți felul propozițiilor din următoarele versuri:
Sterp îl făceau și nărăvaș,/ Că nu voia să înflorească.
 ◆ Care sunt cuvintele prin care se exprimă raportul dintre propoziții?
 ◆ Discutați despre exprimarea raporturilor de subordonare de tip cauzal, consecutiv, conclusiv și final în alte strofe ale poeziei *Riga Crypto și Iapona Enigel*.
5. Versurile: „Ca o lamă de blestem/ Vorba-n inimă-ai înfipt-o!” conțin o comparație.
 ◆ Identificați cei doi termeni ai comparației și stabiliți care dintre cei doi termeni este abstract și care este concret.
6. În textul lui Ion Barbu apar comparații cu valoare metaforică (în care se produce o substituție a primului termen cu cel de al doilea, dispărând elementul care realizează comparația – ca, precum etc); acestea pot fi numite și *metafore in praesentia*. Una din aceste comparații o găsim în versurile:
Mă-nchin la soarele-nțelept/ Că sufletu-i fântână-n piept.
 ◆ Identifică încă o comparație metaforică în text.
 ◆ Folosind un dicționar de termeni literari îmbogățiți-vă cunoștințele și cu alte tipuri de comparații.

Întrebări

1. De ce „Gândirea” este asociată în textul dat cu un castel de gheață? Reflectează, în acest context, și asupra modului în care modernității tratează prezența sentimentului în poezie.
2. Având în vedere simbolistica lui Ion Barbu, explică ce se înțelege prin cuvântul „ogîndire” din contextul „...dar nici o ogîndire/ În stinsele cristale ce-ascunzi nu mi-a vorbit.”
3. Ce semnificație capătă în contextul versurilor date „caldul pământ de miazăzi”?
4. Formulează ideea poetică esențială a versurilor având în vedere că acestea fac parte din poezia *Umanizare* (vezi *Antologia poetică*).
5. Interpretează motivul umbrei: „Cărarea mea, surprinsă de umbră se opri”, stabilind relații cu balada *Riga Crypto și Iapona Enigel*.

Înțelegere de text

Citește fragmentul de mai jos și răspunde la întrebările puse în coloana alăturată.

Castelul tău de gheață l-am cunoscut, Gândire:
 Sub tristețe-i arcade mult timp am rătăcit
 De noi răsfrângeri dornic, dar nici o ogîndire,
 În stinsele cristale ce-ascunzi, nu mi-a vorbit.
 Am părăsit în urmă grandoarea ta polară
 Și-am mers, și-am mers spre caldul pământ de miazăzi,
 Și sub un pâlce de arbori stufoși, în fapt de seară,
 Cărarea mea, surprinsă de umbră se opri.

FACULTATIV

Citește cu atenție poezia *Ritmuri pentru nunțile necesare* și încearcă să descifrezi simbolurile asociate nunții în acest text.

Antologie poetică

Umanizare

Flash

Două mărturisiri ale poetului

Poet., dintr-o glumă: – „Eram în ultima clasă de liceu și candidat la școala de poduri și șosele. În gazdă sedeam cu un poet, Simion Bayer, a cărui moarte ca poet o voi deplânge-o toată viața. Acesta m-a incendiat de flacăra versurilor, deși poate era mai bine să fi rămas toată viața numai admirator al poetilor. Într-o zi, citind pe Baudelaire, îmi vine gustul să-i traduc o poezie. Colegul Tudor Vianu, legat de Bayer printr-o indisolubilă legătură în timp și spațiu (mai ales în timp), și-a permis să râdă de această glumă. I-am jurat atunci să-i dau revanșa. Dacă am perseverat, este c-am prins gust de acest joc” (...)

„Ca și în geometrie, înțeleg prin poezie o anumită simbolică pentru reprezentarea formelor posibile de existență. Domeniul visului este larg și întotdeauna interesant de exploatat. În felul acesta înțeleg **suprarealismul**, care în cazul nostru devine un **infrarealism**” (I. Valerian, De vorbă cu dl. Ion Barbu).

Dicționar

suprarealismul – curent modernist care se caracterizează prin cultivarea unui mod anume de a crea: spiritul creator trebuie să lase liberă exprimarea imaginației, gândirii; suprarealiștii cred în atotputernicia visului. Cuvântul-cheie al suprarealiștilor este **dicteul automat**, adică eliberarea gândirii de orice opreliște, lăsarea spiritului să lucreze sub semnul inconștientului.

Castelul tău de gheață l-am cunoscut, Gândire:
Sub tristețe-i arcade mult timp am rătăcit
De noi răsfrângeri dornic, dar nici o oglindire,
În stinsele cristale ce-ascunzi, nu mi-a vorbit.
Am părăsit în urmă grandoarea ta polară
Și-am mers, și-am mers spre caldul pământ de miazăzi,
Și sub un pâlce de arbori stufoși, în fapt de seară,
Cărarea mea, surprinsă de umbră, se opri.

Sub acel pâlce de arbori sălbateci, în amurg
Mi-ai apărut – sub chipuri necunoscute mie,
Cum nu erai, acolo, în frigurosul burg,
Tu, muzică a formei în zbor, Euritmie!

Sub înfloriții arbori, sub ochiul meu uimit,
Te-ai resorbit în sunet, în linie, culoare,
Te-ai revărsat în lucruri, cum în eternul mit
Se revărsa divinul în luturi pieritoare.
O, cum întregul suflet al meu ar fi voit
Cu cercul undei tale prelungi să se dilate,
Să spintece văzduhul și – larg și înmiit –
Să simtă că vibrează în lumi nenumărate.

Și-n acel fapt de seară, uitându-mă spre Nord,
În ceasul când penumbra la orizont descrește
Iar seara întârzie un somnolent acord,
Mi s-a părut că domul de gheață se topește.

BIBLIOGRAFIE

1. Călinescu, G., *Istoria literaturii române. De la origini până în prezent*, București, Fundația regală pentru literatură și artă, 1941.
2. Manolescu, Nicolae, *Metamorfozele poeziei*, București, Editura pentru literatură, 1968.
3. Mincu, Marin, *Critice*, vol. I-II, București, Editura pentru literatură - Editura Cartea Românească, 1969-1971.

Modernismul poetic

Tema 27

Lucian Blaga (1895 – 1961)



Flash

„Începuturile mele stau sub semnul unei fabuloase absențe a cuvântului (...). Împlineam aproape patru ani și încă nu pronunțasem nici un cuvânt” (Lucian Blaga – *Hronicul și cântecul vârstelor*).

Orizont cultural

Poezia a transcendenței – sintagma se referă la acel gen de poezie în care imaginarul este dominat de figuri ale divinității sau de simboluri ale absolutului; în sens propriu a transcende înseamnă a trece dincolo, a depăși lumea realității materiale, perceptibile; în cazul lui Blaga această dimensiune a liricii este susținută de elemente ale esteticii expresioniste.

Eul cosmic – formula este folosită de către criticul Ion Pop într-o lucrare închinată universului poetic al lui Lucian Blaga; el vedea evoluția liricii în raport cu ipostazele eului poetic: cosmic, problematic, anonim. Eul cosmic ar exprima un sentiment de cosubstanțialitate (a fi parte din

FISIER

- ◆ Într-o primă fază a creației lui Lucian Blaga, eul poetic se „dilată”, e un **eul cosmic** care visează să-și învingă mărginirea, limitele, jocul dionisiac fiind o cale de dezmărginire: „O, vreau să joc cum niciodată n-am jucat, / Să nu se simtă Dumnezeu în mine / Un rob în temniță, încătușat.” (*Vreau să joc*);
- ◆ primele două volume – *Poemele luminii* și *Pașii profetului* – sunt volume ale unei vitalități maxime, în care esențială este cunoașterea originară a lumii prin participare – participarea la săvârșirea misterului universal -, dar și prin contemplație ori cufundare în elementar, în fondul ancestral, în mit, ceea ce dă eului poetic sentimentul accesului la o ordine absolută; iubirea, natura, sentimentul morții („*al cenușii*” – T. Vianu), creația nu sunt altceva decât formele, uneori ritualice, ale dobândirii de către ființa umană a calității de a fi „acreditatului unei ordini duminicale” (Dumitru Micu);
- ◆ când sensul cunoașterii originare este pierdut iar mitul dispare, spiritul modern se scindează între **rațiune și suflet**, suflet și gând, trăire și cunoaștere; el devine bolnav, cuvintele își pierd **puterea magică** iar lirica lui Blaga devine acum tragică; poetul nu mai poate fi „*fiu al faptelor*”, însăși nașterea omului e un eșec universal, căci s-a pierdut legătura cu Dumnezeu: „Între răsăritul de soare și apusul de soare / sunt numai tina și rana. / În cer te-ai închis ca-ntr-un coșciug. / O, de n-ai fi mai înrudit cu moartea / decât cu viața, / mi-ai vorbi. De acolo unde ești / din pământ ori din poveste mi-ai vorbi” (*Psalm*);
- ◆ mitul, somnul, satul atemporal, strămoșii, munții care poartă încă semnele sacrului sunt singurele elemente în măsură să apere ființa poetului de suferință, care e provocată de... o boală fără nume (de fapt de pierderea atributelor divine ale omului). Aceasta provoacă la nesfârșit interogația eului poetic care a devenit acum problematic, chinuit de întrebări fără răspuns, înstrăinat de sine și de lume: „*M-aplec peste margine; / nu știu – e-a mării / ori a bietului gând /*” (*Un om s-aplecă peste margine*); „*Unde și când m-am ivit în lumină, nu știu, / din umbră mă ispitesc singur să cred / că lumea e o cântare /*” (...) „*Închis în cercul aceleiași vetre / fac schimb de taine cu strămoșii / norodul spălat de ape sub pietre.*” (*Biografie*);
- ◆ poetul va lăuda acum somnul (vol. *Laudă somnului*) ca o posibilă mântuire, fără însă ca lamentația cu privire la existență să scadă în intensitate; el deplânge mai departe pierderea sacralității de către lumea întreagă: „*Vai mie, vai ție, / păianjeni mulți au umplut apa vie, / odată vor putezi și îngerii sub glie, / țărâna va seca poveștile / din trupul trist*” (*Paradis destrămat*);

ceva, dintr-o substanță) cu universul; eul problematic, dilematic, ar exprima acel moment al înstrăinării, prin cunoaștere rațională, de lume și de sine, în vreme ce eul anonim ar fi expresia cufundării în formele mitului.

„**Acreditatul unei ordini duminicale**” – este o formulă critică referitoare la ideea că ființa omenească este parte din creația divină care la rândul ei nu poate fi altceva, metaforic vorbind, decât o... duminică, un prilej de contemplare și bucurie.

Cuvântul magic – este cuvântul care creează realitate în chiar clipa în care e rostit; mitologic vorbind, Dumnezeu a făcut lumea rostind cuvinte.

Fiu al faptei nu sunt – titlul unei poezii în care poetul deplânge neputința de a fi altceva decât este. El crede că fapta și nu vorba, care înstrăinează, ar putea apropia omul de clipele fericite ale începuturilor, începutul fiind văzut ca un moment paradisiac.

Rățiune și suflet – tensiunea lirică din poezia lui Blaga e provocată de cunoașterea rațională aflată în opoziție cu modul de cunoaștere magică, intuitivă, a lumii; cunoașterea rațională (sau paradisiacă) nu face altceva decât să permită o pătrundere relativă și limitată în ființa obiectului, în vreme ce cunoașterea cealaltă, magică (poetică sau luciferică), dă cunoscătorului sentimentul de a fi parte din absolut.

Ontologic – care privește existența, rațiunea de a fi a ființei umane, sensurile sale cele mai generale.

Revelatoriu – care se exprimă (apare) brusc, de regulă ca efect al prezenței divinității.

◆ o „schimbare de zodie” se produce în amiaza creației poetului: lumea va căpăta din nou coerența sub semnul cufundării în mit și în anonim; se naște astfel un nou clasicism: „Și azi, dintr-o dată, neașteptat, acest răsărit:/ Ce cântec nemăsurat!/ Ca un orb vindecat/ lumea-n lumină mi s-a lărgit” (*Schimbarea zodiei*);

◆ în planul viziunii lirice, deși modernitatea poetică solicita renunțarea la confesiune – care amintește de romantism -, Lucian Blaga reabilitează confesiunea, detaliul biografic, cărora le dă un sens înalt, ontologic; eliberate de afectivitate, acestea capătă o semnificație metafizică: se naște astfel o „lirică a tainei ontologice”.

Eu nu strivesc corola de minuni a lumii

DESCHIDERI

1. Lucian Blaga debutează editorial cu volumul *Poemele luminii* (1919), al cărui prim text are titlul *Eu nu strivesc corola de minuni a lumii*. În același an publică un volum de însemnări și aforisme *Pietre pentru templul meu* în care poetul afirma: „Datoria noastră în fața unui adevărat mister nu e să-l lămurim, ci să-l adâncim așa de mult, încât să-l prefacem într-un mister și mai mare”.

Având în vedere acest aforism, la ce credeți că s-ar putea referi titlul poeziei *Eu nu strivesc corola de minuni a lumii*?

Dacă aveți dificultăți în a da o explicație, țineți seama și de următoarele informații: „Simbolul dominant în primul volum de poezii al lui Lucian Blaga îl constituie lumina. Lumina este simbol al cunoașterii – atât rațională cât și intuitive, revelatorii –, dar și simbol al vieții, al divinității, al trăirii și al substanței universului etc...” (vezi și *Dicționarul de simboluri*). În viziunea lui Blaga, există două tipuri de cunoaștere: *cunoașterea paradisiacă* presupunând prezența unui obiect dat și încercarea de a-l cunoaște prin concepte raționale, și *cunoașterea luciferică* interesată de latura criptică, ascunsă a obiectului, nu de cea vizibilă. Explicația unei astfel de cunoașteri – luciferice – care ar mai putea fi numită și cunoaștere poetică sau revelatorie – stă în faptul că existența umană este fundamental misterioasă, ea neputând fi cunoscută și înțeleasă logic. Omul nu este capabil să facă altceva decât să releve misterul existenței și al lucrurilor pe care însă nu-l poate descifra pentru că se opune Marele Anonim; acesta se apără pe sine și, totodată, toate misterele care derivă din el, așezând în fața ființei umane o barieră de netrecut numită de Blaga *censura transcendențială*. Ființa umană poate, în schimb, să participe la această taină universală prin creație (arta fiind un fel de ultimă metafizică, iar „graiul frământat” calea de participare la absolut) ca și prin eliberarea ei de limitele teluricului, prin dezmarginire adică, prin întoarcere la mit și la fondul original, prin folosirea simbolurilor, prin exagerarea senzațiilor și încercarea de transcendere a lumii – toate acestea fiind elemente specifice ale expresionismului ca estetică a veacului al XX-lea; în centrul esteticii expresioniste se află



conflictul dintre civilizație și natură. De altfel, chiar Blaga dă o definiție sugestivă expresionismului: „De câte ori un lucru este astfel redat încât puterea, tensiunea sa interioară îl întrece, îl transcendează, trădând relațiuni cu cosmicul, cu absolutul, cu ilimitatul, avem de-a face cu un produs artistic expresionist” (Filosofia stilului, p. 68-69).

CITIND POEZIA

Puncte de reper

- corola de minuni e o metaforă-simbol neobișnuită; poate exprima ideea de frumusețe a lumii dar și pe aceea de taină;

- începutul poeziei este abrupt; receptăm o puternică individualizare a vocii lirice (a eului poetic) prin verbe la forma negativă; negațiile de aici (*nu strivesc, nu ucid*) preced verbele afirmative din final (*sporesc, îmbogățesc*);

- simbolul central este cel al luminii văzute în două reprezentări opuse: lumina mea/lumina altora; această structură antitetice se relevă și la nivelul sintaxei poetice;

- ideea lumii ca taină (redușă la câteva elemente – flori, ochi...) este potențată de o analogie amplă: cunoașterea eului poetic este raportată la lumina lunii, ceea ce ar sugera indirect o opoziție cu lumina soarelui (a rațiunii, a logicii);

- ideea de mister e dezvoltată printr-un sistem de imagini de natură derivativ-lexicală: ne-nțeles, ne-nțelesuri, nepătrunsul ascuns, întunecata zare;

- în final apare ideea iubirii ca principiu al cunoașterii.

Eu nu strivesc corola de minuni a lumii

Eu nu strivesc corola de minuni a lumii
și nu ucid
cu mintea tainele, ce le-ntâlnesc
în calea mea
în flori, în ochi, pe buze ori morminte.
Lumina altora
sugrumă vraja nepătrunsului ascuns
în adâncimi de întuneric,
dar eu,
eu cu lumina mea sporesc a lumii taină -
și-ntocmai cum cu razele ei albe luna
nu micșorează, ci tremurătoare
mărește și mai tare taina nopții,
așa îmbogățesc și eu întunecata zare
cu largi fiori de sfânt mister
Și tot ce-i ne-nțeles
se schimbă-n ne-nțelesuri și mai mari
sub ochii mei -
căci eu iubesc
și flori și ochi și buze și morminte.

RECEPTARE ȘI SEMNIFICATIE

1. Titlul, ca și începutul poeziei – o reluare a titlului –, se remarcă printr-o puternică individualizare a vocii lirice (eul poetic aici). Poezia lui Blaga pare a reabilita astfel confesiunea și biograficul, specifice poeziei romantice, precum și sinceritatea acesteia. Dar, reapariția elementului „(auto)biografic” este însoțită de o accepțiune particulară: „*Novatoare în perimetrul literar românesc este înțelegerea sincerității (subl. ns.). Anterior ea fusese confundată cu expresia necenzurată a afectivității. Se produce în lirica lui Blaga o răsturnare a înțelesului tradițional, poetul vizând sinceritatea ființei în sens ontologic (nu afectiv!...).* Oricât ar părea de curios, biograficul l-a ajutat pe artist să se desprindă de particular, în efortul de a accede la implicațiile metafizice ale existenței” (M. Scarlat). Așadar, vocea eului poetic e mai degrabă un simbol al condiției umane, expresia unui eu universal, auctorial, „o autobiografie fabuloasă, ancorată în metafizic”, decât semnul unei confesiuni personale.

- ◆ Recitiți textul poeziei și extrageți verbele care se asociază prezenței eului poetic.

2. Discursul poetic este structurat pe baza unei opoziții cu termeni inegali, în cuprinsul unuia dintre termeni dezvoltându-se o analogie poetică (cu lumina lunii). Opoziția se realizează între eul poetic, a cărui reprezentare domină poezia, și ceilalți (alții), prezenți cu fapta lor, ucigătoare de taină, doar în trei versuri.

◆ Identificați cele trei versuri și comentați semnificația verbului. Discutați semnificația acestui verb în relație cu verbele asociate eului poetic.

3. Metafora-simbol centrală a textului este exprimată prin substantivul corola (de minuni). Expresivitatea acestei metafore-simbol este dată chiar de sensul denotativ al cuvântului care presupune ideea de circularitate maiestuoasă, de horă de petale viu colorate. Determinantul „de minuni” implică ideea miraculosului, a tainei, a misterului universal, a vieții chiar. Această idee revine în textul lui Blaga prin intermediul altor cuvinte și imagini expresive, cele mai multe simboluri.

◆ Extrageți din text aceste cuvinte/sintagme expresive care sugerează ideea misterului. Discutați semnificația lor.

4. Ultimele două versuri ale poeziei sunt o justificare, o explicație a atitudinii poetului în fața existentului. Esențială aici este prezența verbului iubesc care în poezia lui Blaga înseamnă cunoaștere, participare la misterul universal, cu alte cuvinte dezmărginirea eului.

◆ Discutați semnificația ultimelor două versuri ale poeziei.

5. Amintiți-vă, prin discuții între voi, ce înseamnă o artă poetică.

◆ Este poezia lui Blaga o artă poetică? Argumentați.

◆ Dialogați apoi pe marginea diferențelor dintre concepția lui Blaga despre poezie și concepția argheziană pe această temă.

într-un text de 20-30 de rânduri, adevărul acestui aforism, valorificând textul poeziei *Eu nu strivesc corola de minuni a lumii*.

Comunicare și stil

Subiectivitate și limbaj

1. Deși aparține modernismului, Blaga leagă toate firele poeziei *Eu nu strivesc corola de minuni a lumii* de prezența eului său poetic. Indicii acestei subiectivități sunt multipli, fiind prezente chiar verbe din sfera sentimentelor: „căci eu iubesc/ și flori și ochi și buze și morminte”. Asocierea verbului „a iubi” cu o enumerare de elemente simbolice pare să întărească ideea de lirism afectiv. Există totuși o reală diferență între semnificația acestui verb și aceea a aceluiași verb din poezia romantică a sentimentelor: verbul a iubi este sinonim aici cu a cunoaște. El nu se raportează la o anecdotică sentimentală (nu apare imaginea femeii!), ci capătă o reverberație de ordin metafizic, ontologic.

Studiați verbele poeziei și explicați de ce acestea, cu posibilele lor sinonime, definesc numai aparent o zonă a emoției de tip afectiv, în realitate fiind vorba de un lirism care generează o emoție de tip intelectual. Aduceți argumente în acest sens.

2. Analogia cu lumina lunii atrage atenția asupra unor structuri sintactice cu rol poetic argumentativ.

Stabiliți – la nivel de sintaxă – ce fel de construcție realizează versurile care încep cu: „și-ntocmai cum cu razele ei albe luna...”. Aveți în vedere următoarele posibilități:

- construcție explicativă;
- construcție apozitivă și incidentă;
- cumul enumerativ;
- comparație de tip homeric.

EVALUARE

Alege tema!

1. Comentează felul în care este construită următoarea sintagmă: „vraja nepătrunsului ascuns”. Aveți în vedere ideea pleonasmului poetic.
2. Descifrează semnificația versurilor: (...) „și tot ce-i ne-nfeles/ se schimbă-n ne-nfelesuri și mai mari”.
3. „Datoria noastră în fața unui adevărat mister nu e să-l lămurim, ci să-l adâncim așa de mult, încât să-l prefacem într-un mister și mai mare”. Argumentează,

Lucian Blaga

Paradis în destrămare

DESDHIDERI

Citiți textul de mai jos și rețineți ceea ce vi se pare important! Dezbateți cele mai importante idei cu colegii voștri aducând și alte informații în legătură cu tema discutată.

Flash

Un portret al lui Lucian Blaga

„Un tânăr înalt, palid, cu părul negru, creț, cu o înfățișare de-o înaltă distincție, tăcut și liniștit. Din întreaga lui ființă radiază ceva imaterial, parcă o viață de vis, o lumină discretă, binefăcătoare. De la întâiul contact cu el simți că-i un om care poartă cu el o taină, în care vede, pe care o înțelege, în care trăiește.” (Ion Agârbiceanu)

„Apoi Domnul Dumnezeu a sădit rai în Eden, spre răsărit, și a pus acolo pe omul pe care-l zidise. Și a făcut Domnul Dumnezeu să răsară din pământ tot soiul de pomi plăcuți la vedere și cu roade bune de mâncat: iar în mijlocul raiului era pomul vieții, și pomul cunoștinței binelui și răului, iar de acolo se împărțea în patru brațe. Numele unuia era Pison; acesta înconjura toată țara Havila, în care se afla aur. Aurul din țara aceea este bun; tot acolo se găsește și bedelion și piatră de onix. Numele râului al doilea este Gihon. Acesta înconjoară toată țara Cus. Numele râului al treilea este Tigru; acesta curge prin fața Asiriei; iar râul al patrulea este Eufrat. Și a luat Domnul Dumnezeu pe omul pe care-l făcuse, și l-a pus în raiul cel din Eden, ca să-l lucreze și să-l păzească. A dat apoi Domnul Dumnezeu lui Adam poruncă și a zis: «Din toți pomii din rai poți să mănânci. Iar din pomul cunoștinței binelui și răului să nu mănânci, căci în ziua în care vei mânca din el vei muri negreșit.» (Facerea, 2, 8-17)

De la poezia simbolistă încoace, poezia a devenit tot mai puțin dependentă de o realitate concretă. Simbolistii au înlăturat tipul de poezie descriptivă, în cuprinsul căreia cititorul putea recunoaște porțiuni clare ale realului sau chiar un tablou coerent al realității. Locul acestuia a fost luat de lumea imaginației, de fragmente disperate ale realului, de secvențe generate de vis sau de ceea ce poate exprima limbajul în sine. Descrierea a fost înlocuită de sugestie iar expresivitatea univocă, de expresivitatea plurivocă. Simbolul ca mijloc poetic și-a dobândit noi semnificații. Cele mai multe simboluri și metafore simbolice tind să aibă un sens ontologic, să exprime adică starea omului în univers, în calitatea lui de ființă conflictuală, dilematică, interogativă.

Puncte de reper

• titlul avertizează asupra ideii poetice fundamentale a textului, aceea de destrămare;

• lirismul este unul obiectiv, susținut de un vag scenariu narativ cu câteva elemente aparținând unui imaginar simbolic, marcat de aluzii care privesc începuturile, orizontul mitic, originar, al umanității;

• reprezentări spațiale rurale, populate de figuri mitologice, dar care poartă semnele omenescului: „serafimi cu părul nins”; „portarul

CITIND POEZIA

Paradis în destrămare

Portarul înaripat mai ține întins
un cotor de spadă fără de flăcări
Nu se luptă cu nimeni,
dar se simte învins.
Pretutindeni pe pajiști și pe ogor
serafimi cu părul nins
însetează după adevăr,
dar apele din fântâni
refuză gălețile lor.
Arând fără îndemn

înaripat (...) se simte învins", „arhangheli se plâng de greutatea aripelor", „îngerii goi (...) zgribulind" etc;

- deși formele divinității sunt asociate în general luminii, aici Sfântul Duh, concretizat în porumbel (în simbolistica iudeo-creștină), „stinge cele din urmă lumini";

- păianjenul este, în principiu, simbolul pânzei de iluzii care acoperă suprema realitate; aici sugestia ar fi aceea de imposibilitate a accesului lumii moderne la formele sacre;

- timpul devorator, care „corupe", este o subtemă a poeziei („vor putrezi și îngerii sub glie");

- în final apare ideea morții mitului, a pierderii definitive a harului, a sacralității lumii: în locul acesteia se instituie profanul.

Dicționar

poarta – „Locul de trecere dintre două stări, două lumi, dintre cunoscut și necunoscut, dintre lumină și întuneric, dintre bogăție și sărăcie. (...) Trecerea prin poartă este cel mai adesea în sens simbolic, o trecere de la profan la sacru. (...) În tradiția evreiască și creștină, importanța ușii sau a porții este deosebită, căci ea deschide calea spre revelație. Porțile din Vechiul Testament și din Apocalipsă – când Hristos se arată în toată slava lui, sau la judecata de apoi – li se deschid pelerinilor sau credincioșilor" (Dicționar de simboluri)

profan – cuvântul este sinonim cu „laic"; termenul capătă semnificații noi în eseistica lui M. Eliade (volumul *Sacru și profanul*) când este asociat neputinței umane de a mai descifra semnele divinului prezent în lumea din jur

sacru – termen opus „profanului"; sacralitatea lumii dă acesteia o coerență pe care lumea profană n-o are; sacralitatea devine astfel o trăsătură ascunsă a lumii, relevabilă prin meditație, inițiere, cufundare în mitologie

cu pluguri de lemn,
arhangheli se plâng
de greutatea aripelor.
Trece printre sori vecini
porumbelul sfântului duh,
cu pliscul stinge cele din urmă lumini.
Noaptea îngerii goi
zgribulind se culcă în fân
vai mie, vai ție,
păianjeni mulți au umplut apa vie,
odată vor putrezi și îngerii sub glie
țărâna va seca poveștile
din trupul trist.

RECEPTARE ȘI SEMNIFICAȚIE

1. În simbolistica iudeo-creștină, poarta este locul pe unde se pătrunde în viața veșnică, în incinta sacră, prin care Dumnezeu își face uneori apariția pentru a-și arăta tăria. Acest loc este păzit, în tradiția populară, de către apostolul Petru, care are și cheile porților raiului. În viziunea lui Blaga poarta, care separă cele profane de cele sacre, este apărată de un „*portar înaripat*", al cărui rost a dispărut. El „*Nu se mai luptă cu nimeni/ dar se simte învins*".

- ◆ Ce semnificație au, în acest context, sintagmele „*cotor de spadă*" și „*fără de flăcări*"?
- ◆ De ce credeți că apare, asociată portarului, omeneasca senzație a celui învins? Stabiliți în discuția voastră o legătură cu titlul poeziei și, dacă este posibil, și cu următoarele versuri argheziene: „*Lacâte, cine te-a închis/ La ușa marelui meu vis? Unde ni-i cheia, unde-i păzitorul./ Să sfărâme zăvorul/ Și să vedem în fundul nopții noastre/ Mișcându-se comorile albastre*" (Descântec)

2. Textul poetic pare a fi construit sub forma unui colaj de imagini, fiecare dintre acestea asociindu-se unui motiv (portarul, serafimi, arhangheli, porumbelul sfântului duh, îngerii).

- ◆ Identificați determinările care însoțesc aceste motive poetice și dialogați în jurul acestor determinări.

3. Întregul discurs poetic este construit în jurul unor imagini care sugerează că ideea de sacralitate și de har a pierit. Simbolurile vieții veșnice, ale divinității sunt și ele „corupte", intrând sub incidența timpului obișnuit, lumesc. Serafimii au „*părul nins*", iar accesul acestora la Dumnezeu, care înseamnă adevăr și iubire, e refuzat.

- ◆ Identificați, în text, versurile care sugerează neputința reprezentanților divinității de a-și mai potoli setea de adevăr, de a se afla în preajma Tatălui. Cum explicați această neputință:
 - este ea rezultatul „coruperii" serafimilor de către lume?
 - este o consecință a faptului că dincolo de „*poartă*" nu mai este nimeni?
 - au pierdut ei înșiși cheia, „*cifrul*" cu care aveau acces la divinitate?

serafim – înger cu trei perechi de aripi. Nume al unei ființe celeste care înseamnă „Cel arzător”. „Serafimii stăteau înaintea lui, fiecare având câte șase aripi: cu două își acoperea fețele, iar cu două zburau și strigau unul la altul zicând: «Sfânt, sfânt, sfânt este Domnul Savaot, plin este tot pământul de măreția lui»” (Isaia, 6, 2-3). Serafimii înconjoară scaunul lui Dumnezeu

îngeri – „Sunt ființe intermediare între Dumnezeu și lume (...) Ei ar fi niște entități pur spirituale sau niște spirite înzestrate cu un corp eterat, aerian; ei nu pot, însă, împrumuta de la oameni decât aparențele”. Îngerii sunt semne vestitoare ale prezenței lui Dumnezeu

◆ Argumentați răspunsul dat referindu-vă și la alte texte poetice ale lui Lucian Blaga (eventual la poezia *Psalm*).

4. Una dintre cele mai puternice imagini ale poeziei o găsim în reprezentarea Sfântului Duh. Atât în Vechiul, cât și în Noul Testament, Sfântul Duh apare materializat într-un porumbel alb. Simbolistica acestuia a fost asociată cu ideea purității, a nevinovăției, ba chiar a speranței, ca în secvența în care porumbelul aduce ramura de măslin la Arca lui Noe. În același timp, el poate sugera și ideea iubirii (prin felul în care este interpretată „Sfânta Treime”: Tatăl – puterea; Fiul – logosul, și Sfântul Duh – iubirea). În poezia lui Blaga însă, „porumbelul sfântului duh, / cu pliscul stinge cele din urmă lumini”.

◆ Dați o explicație manierei particulare în care poetul interpretează prezența în text a Sfântului Duh. Referiți-vă, cu acest prilej, și la versurile finale ale poeziei.

EVALUARE

Alege tema!

1. Descifrați în circa 15-20 de rânduri semnificațiile versurilor: „Arând fără îndemn/ cu pluguri de lemn, arhanghelii se plâng/ de greutatea aripelor.”

În realizarea răspunsului aveți în vedere și următoarele afirmații:

„Aratul este pretutindeni considerat un act sacru și în primul rând de fecundare a pământului (...) Găsim (și un) simbolism mai direct al aratului, cel de efort spiritual, de asceză” (Dicționar de simboluri).

„Căci noi ai lui Dumnezeu împreună lucrători suntem; voi sunteți ogorul lui Dumnezeu” (Corinteni 3, 9).

Aripile – „În Biblie... sunt un simbol constant al spiritualității sau al spiritualizării făpturilor care le dețin, fie că au o figură umană, fie că au o figură animală. Ele privesc divinitatea și tot ce se poate apropia de ea ca urmare a unei transfigurări” (Dicționar de simboluri).

2. Explică în 7-8 enunțuri titlul poeziei.

3. Caracterizează lirismul acestei poezii având în vedere: vocea lirică, prezența eului poetic, verbele narrative. Realizează o comparație a prezentului poetic din acest text cu cel din *Eu nu strivesc corola de minuni a lumii*.

Compoziție și redactare

Redactează un eseu structurat cu tema „Semnificația luminii în poeziile *Eu nu strivesc corola de minuni a lumii* și *Paradis în destrămare*”.

În realizarea eseului vei avea în vedere următoarele idei:

- prezența simbolului luminii în cele două poezii; moduri expresive de reprezentare;
- semnificația acestui simbol: cunoașterea, unirea cu divinitatea, dezmarginirea, pierderea harului, retragerea divinității din lume;
- semnificația unor simboluri complementare sau opuse: „lumina altora”, „temnița”;
- semnificația luminii în alte poezii și la alți autori studiați.

Înțelegere de text

Întrebări

1. Ce semnificație are jocul în acest text?
2. Identifică trei elemente care să justifice afirmația că această poezie se caracterizează printr-o viziune expresionistă. Recitește cu acest prilej mărturisirea lui Blaga cu privire la expresionism (vezi *Fișierul*, p. 143).
3. Dă o interpretare simbolului luminii și simbolului aripilor.
4. Exprimă o opinie despre relația dintre eul poetic și Dumnezeu.

Orizont cultural

Jocul (dansul dionisiac) – Pentru înțelegerea poeziei veți avea în vedere și faptul că o puternică influență asupra lui Blaga a jucat Fr. Nietzsche (1844-1900), gânditor și scriitor german. Lucrările sale cele mai cunoscute sunt: *Așa grăit-a Zarathustra* și *Anticristul*. Este cunoscut ca autor al afirmației „Dumnezeu este mort”, ceea ce înseamnă că valorile care stăteau la baza culturii creștine nu mai erau actuale. A anunțat venirea unui supraom care să-și creeze propriile valori și să se bucure de libertate maximă; această idee a fost deformată de către ideologia nazistă pentru a-și argumenta propriile concepții rasiste. El este și autorul studiului *Nașterea tragediei* (1871), în care introduce două concepte estetice, *apolinic* și *dionisiac*. Primul concept este sinonim cu simțul măsurii, strunirea pornirilor instinctuale, echilibrul, cultivarea calmului, a contemplației și a optimismului și are ca model pe zeul Apollo („zeul visului senin și al luminii”), în vreme ce dionisiac (de la Dionysos, zeul vinului, al muzicii și al dansului extatic) este sinonim cu dezlănțuirea forțelor iraționale ale existenței, ceea ce permite ființei umane o contopire cu tot ce este viu, o depășire a limitelor,

Citește următorul text și răspunde întrebărilor din coloana alăturată.

Vreau să joc!

O, vreau să joc, cum niciodată n-am jucat!
Să nu se simtă Dumnezeu
în mine
un rob în temniță încătușat.
Pământule, dă-mi aripi:
Săgeată vreau să fiu să spintec
Nemărginirea,
Să nu mai văd în preajmă decât cer,
deasupra cer,
și cer sub mine -
și-aprins de valuri de lumină
să joc
străfulgerat de-avânturi nemaipomenite
ca să răsuflă liber Dumnezeu în mine,
să nu cârtească:
„Sunt rob în temniță!”

(Volumul *Poemele luminii*)

Comunicare și stil

1. În viziunea lui L. Blaga, există două tipuri de metafore: **plasticizantă** – care presupune un simplu transfer în cadrul elementelor existentului – și **revelatorie** – menită a scoate în evidență o realitate ascunsă în existent...
◆ Reflectați asupra metaforei „un rob în temniță încătușat” și stabiliți ce fel de metaforă este.
2. Tipul de metaforă revelatorie se apropie de simbol.
◆ Discutați acest lucru cu argumente din poezia *Paradis în destrămare*.

NOTĂ BIOGRAFICĂ

Lucian Blaga (1895-1961) este poet, dramaturg și filosof. Se naște în satul Lancrăm din județul Alba, în familia unui preot ortodox, iubitor de filosofie și de idei liberale („Sat al meu, ce porți în nume/ sunetele la-crimei,/ la chemări adânci de nume/ în cea noapte te-am ales/ ca prag de lume/ și poteca patimei” – 9 Mai 1895). Mama „era o ființă primară, «eine Urmutter», cum îi spuneam eu mai târziu, făcând uz de un cuvânt nemțesc, ce mi se părea că i-ar cuprinde chipul și prin care o proiectam în arhaic. Fără multă școală, cu instincte materne și feminine preistorice” (Lucian Blaga – *Hronicul și cântecul vârstelor*).

Copilăria este trăită în lumea satului și e marcată, inițial, de absența cuvântului: „Totuși, îplineam aproape patru ani și încă nu pronunșasem nici un cuvânt” (*Hronicul...*).

Face școala primară la Sebeș și liceul la Brașov, la „Andrei Șaguna”. Din anii școlarității își va aminti, cu interes, de excursia făcută în Italia cu școala. E o perioadă de lecturi filosofice bogate (Bergson, Kant) care

o dezmarginire a omului... Blaga pune, însă, accentul în această poezie (*Vreau să joc*) nu pe dezlănțuirea forțelor instinctuale, ci pe ideea de contopire cu divinitatea, pe nevoia omului de a scăpa de limitele sale.

Dicționar

Bergson, Henry (1859-1941) – filosof francez, profesor la Collège de France. Filosofia lui respinge punctul de vedere materialist-mecanicist în înțelegerea și cunoașterea realității. Elementul esențial al evoluției este elanul creator. Intellectul – afirmă Bergson – nu este mijlocul cel mai potrivit pentru a cunoaște lumea și a înțelege experiențele trăite, căci realitatea este un continuum indivizibil; ea nu poate fi decât intuită și trăită prin intermediul timpului individual care nu este supus determinărilor spațiale

il vor îndrepta către speculația metafizică. „*Metafizica devenea tot mai mult viciul meu fără leac, demonică patimă*” (*Hronicul...*).

Izbucnirea primului război îl determină să urmeze, pentru a scăpa de încorporare, studii de teologie la Sibiu, cu care ocazie descoperă, prin lecturi, în ortodoxie „*mai curând profilul și structurile unui păgânism antic, care se imbracă în forme creștine, și nimic mai mult*” (după Adolf Harnack).

În 1917 se înscrie la Facultatea de Filosofie a Universității din Viena, unde va studia filosofia și biologia ca disciplină secundară.

Debutul literar are loc în 1919 cu două volume, *Pietre pentru templul meu* și *Poemele lumini*, amândouă primite cu interes de lumea culturală a unei țări care se întregise.

Opera lui este complexă, după debut aproape fiecare an consemnând apariții editoriale semnate Lucian Blaga: *Pașii profetului* (1921), *Zamolxe* (dramă, 1922), *În marea trecere* (1924), *Meșterul Manole* (dramă, 1927), *Laudă somnului* (1929) etc. Ultimul volum de poezii apare postum (1962). Blaga este și autorul unor trilogii filosofice publicate în timpul vieții și postum: *Trilogia cunoașterii*, *Trilogia culturii*, *Trilogia valorilor* și *Trilogia cosmologică*, în care apar concepte filosofice particulare: cunoașterea paradisiacă, cunoașterea luciferică, matricea stilistică, noologia abisală, diferențialele divine, spațiul mioritic, timp havuz, timp cascadă, timp fluviu etc., unele dintre acestea mai degrabă metafore decât concepte abstracte, căci Blaga îmbina sistemul său filosofic cu viziunea poetică. Marcat de poezia expresionistă germană, va traduce totodată o capodoperă a acestei literaturi: *Faust* de Goethe (1955).

Antologie poetică

În Ian

De prea mult aur crapă boabele de grâu
Ici-colo roșii stropi de mac
și-n Ian
o fată
cu gene lungi ca spicele de orz.
Ea strânge cu privirea snopii de senin ai cerului
și cântă.

Eu zac în umbra unor maci,
Fără dorinți, fără muștrări, fără căinți
și fără-ndemnuri, numai trup
și numai lut.
Ea cântă
și eu ascult.
Pe buzele ei calde mi se naște sufletul.

Scrisoare

Nu ți-aș scrie poate nici acum acest rând,
dar cocoșii au cântat de trei ori în noapte –
și-a trebuit să strig:
Doamne, Doamne, de cine m-am lepădat?
Sunt mai bătrân decât tine, mamă,
și tot așa cum mă știi:

O istorie a convențiilor poetice

„După ce elementul biografic fusese expulzat din lirică, Blaga îl reabilitează, într-o accepțiune particulară, însă (...). Novatoare în perimetrul literar românesc este înțelegerea sincerității. Anterior, ea fusese confundată cu expresia necenzurată a afectivității. Se produce în lirica lui Blaga o răsturnare a înțelesului tradițional, poetul vizând sinceritatea ființei în sens ontologic (...) ...reabilitarea biograficului se justifică tocmai prin semnificația metafizică ce se conferă întâmplărilor trăite. (...) Sondând incognoscibilul, Blaga a scris o poezie de cunoaștere sui generis. Între marii noștri poeți interbelici, el este cel care a acordat cea mai mare atenție semnificatului. Lucrul l-ar fi făcut desuet dacă nu am înțelege adevărul într-un chip foarte modern. Blaga pune accentul pe expresivitatea nu pe justetea logică a enunțului.” (Mircea Scarlat, *Istoria poeziei românești*, vol. III, p. 264, 265, 268)

Flash critic

„Prin Blaga, mai mult decât prin oricare dintre poeții de după primul război mondial, poezia noastră regăsește amploarea extraordinară a viziunii asupra naturii, deschiderea spre totul cosmic și spre sensul metafizic, pe care le cucerise prin Eminescu.” (George Gană)

adus puțin din umeri
și aplecat peste întrebările lumii.
Nu știu nici azi pentru ce m-ai trimis în lumină.
Numai ca să umblu printre lucruri
și să le fac dreptate spunându-le
care-i mai adevărat și care-i mai frumos?
Mâna mi se oprește: e prea puțin.
Glasul se stinge: e prea puțin.
De ce m-ai trimis în lumină, Mamă,
de ce m-ai trimis?

Trupul meu cade la picioarele tale
greu ca o pasăre moartă

Satul minunilor

Ajuns-am prin pulberi și miriști
unde răzbat fără sfat numai unii.
Drumeaguri ades ocolit-am prin liniști
După mersul albastru al lunii.

Lângă fântânile darului harului
Pâlpâie boalele, țipă lăstunii.
Plin este satul de-aromele zeului
ca un cuib de mirosul sălbăticiunii.

Legi răsturnând și vădite tipare
minunea fășnește cu macu-n secară.
Cocoși dunăreni își vestesc de pe garduri
dumineca lungă și fără de seară

Ioan se sfâșie în pustie

Unde ești Elohim?
Lumea din mâinile tale-a zburat
ca porumbul lui Noe
Tu poate și astăzi o mai aștepti.
Unde ești Elohim?
Umblăm tulburați și fără de voie,
printre stihiiile nopții te iscodim,
sărutăm în pulbere steaua de sub călcâie
și-ntrebăm de tine – Elohim!

Vânt fără de somn îl oprim
și te-ncercăm cu nările
Elohim!
Animale străine prin spații oprim
și le-ntrebăm de tine, Elohim!
Până în cele din urmă margini privim,
noi sfinții, noi apele,
noi tâlharii, noi pietrele,
drumul întoarcerii nu-l mai știm
Elohim, Elohim!

Sufletul satului

Colo, pune-ți mâinile pe genunchii mei.
Eu cred că veșnicia s-a născut la sat.
Aici orice gând e mai încet,
și inima-ți zvâcnește mai rar,
ca și cum nu ți-ar bate în piept
ci adânc în pământ undeva.
Aici se vindecă setea de mântuire
și dacă ți-ai sângerat picioarele
te așezi pe un podmol de lut.
Uite, e seară.
Sufletul satului fâlfăie pe lângă noi.
ca un miros sfios de iarbă tăiată,
ca o cădere de fum din streșini de paie,
ca un joc de iezi pe morminte înalte.

Izvorul nopții

Frumoaso,
ți-s ochii-așa de negri încât seara
când stau culcat cu capu-n poala ta
îmi pare,
că ochii tăi, adâncii, sunt izvorul
din care tainic curge noaptea peste văi
și peste munți și peste șesuri,
acoperind pământul
c-o mare de-ntuneric.
Așa-s de negri ochii tăi,
lumina mea.

Asfințit marin

Piere în jocul luminilor
saltul de-amurg al delfinilor.

Valul acopere numele
scrise-n nisipuri, și urmele.

Soarele, lacrima Domnului,
cade în mările somnului.

Ziua se curmă, și veștile,
Umbra mărește poveștile.

Steaua te-atinge cu genele,
Mut tâlmăcești toate semnele.

Ah, pentru cine sunt largile,
vremi? Pentru cine catargele?

O, aventura, și apele!
Inima, strânge pleoapele!

Autoportret

Lucian Blaga e mut ca o lebadă.
În patria sa
zăpada făpturii ține loc de cuvânt.
Sufletul lui e în căutare
în muta, seculara căutare
de totdeauna
și până la cele din urmă hotare.

El caută apa din care bea curcubeul.
El caută apa,
Din care curcubeul
își bea frumusețea și neființa.

BIBLIOGRAFIE

1. Doinaș, Ștefan Aug., *Lectura poeziei. Urmată de Tragic și demonic*, București, Editura Cartea Românească, 1980.
2. Negoîtescu, I., *Însemnări critice*, Cluj, Editura Dacia, 1970.
3. Șora, Mariana, *Cunoaștere poetică și mit în opera lui Lucian Blaga*, București, Editura Minerva, 1970.
4. Micu, Dumitru, *Lirica lui Lucian Blaga*, E. P. L., 1967

Dicționar

avangarda – termen militar care definește o formațiune care merge înaintea grosului trupe și cercetează, deschide drumul

ipostaze ultime – este vorba de curente precum: expresionismul, **dadaismul**, suprarealismul

imagini avangardiste – „O la-crimă poate fi un microscop”; „Greierii întorc ceasul care a stat”; „Tăcerea culcă porumbelii pe umărul melancoliei” etc.

clistir – irigator, aparat de făcut clismă

F I Ș I E R

- ◆ Avangarda definește o atitudine modernistă excesivă în care esențiale sunt spiritul novator, ruptura deplină cu tradiția; „*În avangardă regăsim toate notele «modernului», și ipostazele ultime ale acestuia dar exacerbate, accelerate, radicalizate*” (Adrian Marino, *Dicționar de idei literare*);
- ◆ avangarda se impune mai ales prin programe („o întreagă literatură de manifeste”) și mai puțin prin opere de creație propriu-zisă; totuși rolul ei este unul regenerator; în cazul avangardei poetice acest rol se manifestă la nivelul limbajului poetic, al imaginilor ce dobândesc noi libertăți în a se combina și în a împropăta astfel universul poeziei;
- ◆ avangarda literară românească se constituie prin activitatea unor scriitori precum Ilarie Voronca, Ion Vinea, Sașa Pană, Geo Bogza, Gellu Naum și a unor reviste precum *Contemporanul*, *Punct*, *Integral*, *Urmuz*, *unu*.

D E S C H I D E R I

Citiți cu atenție textul de mai jos.

Manifest activist către tinerime

Jos arta

Căci s-a prostituat!

Poezia nu e decât un teasc de stors glanda lacrimală

a fetelor de orice vârstă;

Teatrul, o rețetă pentru melancolia negustorilor de conserve;

Literatura, un clistir răsfățat;

Dramaturgia, un borcan cu fetești fardați;

Pictura, un scutec al naturii, întins în saloanele de plasare;

Muzica, un mijloc de locomoțiune în cer;

Sculptura, știința pipăirilor dorsale;

Arhitectura, o antrepriză de mausoluri înzorzonate;

... Luna, o fereastră de bordel la care bat întreținutii banalului
și poposesc flămânzii din furgoanele artei.

Vrem

Minunea cuvântului nou și plin de sine; expresia plastică, strictă și rapidă a aparatelor Morse.

Dicționar

dadaismul – curent de avangardă, dadaismul promovează suprimarea oricărui raport între gândire și expresie, introducerea principiului arbitrarului, al hazardului în creație. Reprezentantul acestui curent este Tristan Tzara

Deci

Moartea romanului-epopee și a romanului psihologic;
Anecdota și nuvela sentimentală, realismul, exotismul, romanescul
să rămână obiectul reporterilor iscusiți;

(Un bun reportaj cotidian înlocuiește azi orice lung roman de
aventură sau de analiză);

Vrem teatrul de pură emotivitate, teatrul ca existență nouă,
dezbărată de clișeele șterse ale vieții burgheze, de obsesia
înțeleșurilor și a orientărilor (...)

(*Contemporanul*, III, nr. 46, mai 1924)

Exerciții

1. Prin ce cuvinte ați caracteriza limbajul manifestului de mai sus?
2. Cum explicați ideea șocantă a unei arte care s-a prostituat? Discutați pe marginea acestei teme.
3. La ce gen de poezie credeți că se face referire în al doilea enunț al textului? Recunoașteți aici punctele unor orientări literare? Argumentați.
4. Ideea că un bun reportaj ar putea înlocui un roman de aventură sau un roman psihologic nu este atât de șocantă astăzi, după ce formele literare s-au multiplicat, iar interferența genurilor este curentă. Aduceți argumente în acest sens!
5. Citiți poezia de mai jos și răspundeți cerințelor din coloana alăturată.

Cerințe

Recitați textul și observați compoziția simetrică, prezența recurențelor la nivel verbal; acest tip de compoziție se asociază unei expresivități poetice de tip metaforic fiind o succesiune de definiții în fond.

1. Extrageți din text echivalentele care se stabilesc între eul poetic și imaginarul poeziei.
2. Ce semnificații au aceste reprezentări ale eului poetic?
3. Care imagine vi se pare cea mai abstractă? Ați întâlnit genul acesta de expresivitate la vreun poet contemporan?
4. Stabiliți în final tema poeziei și discutați despre particularitatea viziunii poetice a lui M. Blecher. Poate fi acest text considerat un text de avangardă poetică sau el aparține mai degrabă modernismului moderat? Argumentați.
5. Căutați informații suplimentare despre M. Blecher.

Menajerie

M. Blecher

Iată-mă-s câinele tău cu blana de franjuri
Și dinții de săbii ca să te mușc, să te latru
Iată-mă-s șarpele tău ca să te ispitesc
Cu mărușorul soarelui să te otrăvesc
Iată-mă-s rinocerul tău în tunică de clovn
Jonglând cu popice ca să te fac să râzi
Iată-mă-s girafa ta. Majusculă
În textul zilei, citește-mă A
Iată-mă-s vulturul din asfințit
Cu inima mea în cioc aprinsă ca un lampion.

Orizont cultural

Tradiție – obiceiuri, credințe, datini, mesaje artistice, structuri și mijloace de expresie care se transmit de la o generație la alta.

Sămănătorism – curent tradiționalist, literar și de atitudine ideologică, al cărui nume derivă de la revista *Sămănătorul* înființată de Al. Vlahuță și G. Coșbuc în 1901. Acesta pune accent pe trecutul istoric și pe frumusețile folclorului, pe natură ca sursă de inspirație, asociată lumii satului. Istoria, natura, folclorul, opoziția sat-orăș, dezrădăcinarea și înstrăinarea sunt teme și motive care populează literatura sămănătoristă. În proză elemente sămănătoriste se regăsesc în povestirile de început sadoveniene, iar în poezie la Șt. O. Iosif, Al. Vlahuță sau O. Goga. Acești autori ilustrează doar parțial ideologia curentului, pe temeiul căruia se va defini conceptul de *specific național*. Dacă inițial curentul poate fi interpretat ca un neoromantism (pe urmele lui Eminescu), prin Nicolae Iorga el capătă accente ostile la adresa modernismului poetic.

Poporanism – mișcare politică și socială inițiată de Constantin Stere, într-un număr de articole publicate la sfârșitul secolului al XIX-lea în care se afirma datoria sfântă a intelectualului față de popor, interesul pentru viața rurală, necesitatea veridicității în artă, a simpatiei pentru țărani. Calistrat Hogaș, Gala Galaction, Octavian Goga ilustrează parțial ideologia poporanismului.

Confuzia etnic-estetic – în viziunea unor tradiționaliști, o operă literară este valoroasă dacă atinge problema specificului național; creația literară nu este astfel judecată, în sine, pe baza unor criterii specifice și a principiului autonomiei esteticului.

Gândirismul – curent literar și ideologic constituit în jurul revistei *Gândirea* (Cluj, 1921 – București, 1944). Eclectic la început, programul se conturează cu pregnanță începând cu anul 1926, prin Nichifor Crainic. Ideea de bază o constituie cultivarea valorilor literar-artistice naționale. Scriitori de seamă ai vremii au colaborat la revistă (Lucian Blaga, Adrian Maniu, Aron Cotruș, Ion Pillat, Vasile Voiculescu, Ion Vineu, Cezar Petrescu, Mateiu I. Caragiale etc.) fără să se pună problema aderării tuturor acestora la întregul program al revistei. Doctrina mișcării gândiriste se concentrează în jurul câtorva concepte, precum autohtonismul și ortodoxismul, încercând să instituie, pornind de la acestea, adevărate mituri naționale: al ortodoxiei românești, al sângelui, al graiului etc.

◆ Termenul de tradiționalism trimite la substantivul tradiție și presupune un atașament profund față de tot ceea ce înseamnă valorile trecutului. De regulă, tradiționalismul evită însușirea unei atitudini critice față de aceste valori;

◆ tradiționalismul se definește cel mai bine în opoziție cu modernismul, așa cum modernismul însuși nu poate fi definit fără o raportare minimă la tradiționalism; într-un plan mai general, cele două concepte – tradiționalism și modernism –, tensiunea dintre ele, dau relief dinamic oricărui moment al istoriei ideilor și al valorilor umanității;

◆ ideile tradiționalismului trebuie raportate la cele ale romantismului românesc, care descoperise valorile folclorului și ale istoriei, ale trecutului ca loc al evadării; tradiționalismul presupune într-un fel reîntoarcerea la aceste valori promovate de pașoptiști; primele semne ale cultivării ideilor tradiționaliste le găsim în cadrul curentului Sămănătorism;

◆ în literatură, coordonata națională a creației lui Eminescu și ideile sale naționaliste oferă pretexte și argumente unor literați ai generației de după el să proslăvească, nediferențiat, trecutul, să nege inovația literară (în special aceea a simbolismului), să critice instituțiile moderne, să facă elogiul țăranimii ca singura clasă autentică, să stabilească o opoziție între sat și oraș, să ducă la exces prețuirea valorilor folclorului și interesul pentru problemele specificului național; promovând cu predilecție valorile etnice, ei vor întreține confuzia păgubitoare între etnic și estetic;

◆ în perioada interbelică, ideile tradiționalismului au fost reluate cu vigoare de curentul Gândirism care continuă să afirme valorile literar-artistice naționale în contextul nou al mișcării de idei din această epocă. Esențială în această formă de tradiționalism este dimensiunea religioasă (componenta ortodoxă, ceea ce a făcut adesea posibilă o sinonimie parțială de genul gândirism egal ortodoxism). Se adaugă cultul limbii naționale, al sângelui, întemeiate pe miturile identității și ale continuității („dialogul” cu strămoșii).

Nichifor Crainic

Sensul tradiției



Desen de Ion Dobre

DESCHIDERI

1. Unul dintre promotorii tradiționalismului interbelic este Nichifor Crainic, autor al unor eseuri care dezbate problema tradiționalismului și a modernismului interbelic, între care amintim: *Puncte cardinale în haos*, *Titanii ateismului*, *Tineretul și creștinismul*, *Sensul tradiției*.
2. Activitatea lui Nichifor Crainic – poet, filosof, eseist – este asociată, după 1926, revistei *Gândirea* (apărută în anul 1921 la Cluj) unde își publică majoritatea studiilor în care promovează ideile autohtonismului (prețuirea valorilor autohtone, a creației culturale proprii în opoziție cu „consumația culturală” care nu este totuși exclusă), ale ortodoxismului (ortodoxia face parte din valorile naționale).
3. Paginile *Gândirii* sunt deschise însă nu doar unor scriitori tradiționaliști, ci și unor autori de orientări diverse. Colaborează aici, în diferite perioade (*Gândirea* este una dintre revistele cu cea mai lungă apariție în cultura română), Tudor Arghezi, Lucian Blaga, Ion Pillat, Vasile Voiculescu, Ion Vinea.

CITIND TEXTUL

Citiți cu atenție fragmentele de mai jos. Notați-vă pe caiete ideile principale.

„Între romanticii noștri europenizanți din veacul trecut și «intelectualiștii» europenizanți de azi e o deosebire care trebuie precizată. La lumina noilor idei europene, romanticii descopereau poporul românesc. E adevărat că îi prescriau tratamente politice și sociale după ultima carte de rețete din Apus, dar în cultură romantismul îi apleca la izvoarele locale și-i învăța să devină autohtoni. Romantismul european îi călăuzea spre strămoși; romantismul poetic, spre folclor. Europenizanți în ordinea social-politică, ei erau autohtonizanți în ordinea creației literare. «Intelectualiștii» de azi reeditează pe plan mintal franțuzomania de altădată. Sunt «intelectuali» în măsura în care sunt franțuzomani; sunt europenizanți în raport invers cu autohtonismul. Romanticii afirmă poporul și legenda națională; «intelectualiștii» tăgăduiesc poporul și își fac din legenda latinistă argumentul anexării lor la cultura franceză. Ceea ce ei numesc europenism, nu e decât franțuzism; ceea ce ei numesc intelectualism și raționalism, nu e decât adaptarea la o anumită direcție din cultura franceză și totodată abdicarea de la autohtonism. (...)»

Tradiționalismul voiește o cultură creatoare de valori autohtone, o creație culturală proprie. Aceasta nu exclude consumația culturală, ci

o implică, acordându-i însemnătatea subordonată pe care o are în realitate. Expresie a poporului, creația culturală e în funcție de popor. (...) Cine preconizează orientarea spre Occident rostește un nonsens. Orientarea cuprinde în sine cuvântul Orient și înseamnă îndreptarea spre Orient, după Orient. Altarele se așează spre Orient, icoanele căminului se așează pe peretele dinspre Orient, țăranul când se închină pe câmp se întoarce spre Orient... Moștenim un pământ răsăritean, moștenim părinți creștini – soarta noastră se cuprinde în aceste date geo-antropologice. O cultură proprie nu se poate dezvolta organic decât în aceste condiții ale pământului și ale duhului nostru. (...)

Țăranul sămănătorist e, de fapt, un erou de baladă acomodat actualității. El bea cât zece, face dragoste cât zece, tâlhărește ca haiducii și are a face cu cai de furat și crăsmărițe durdului pe la hanuri de drumul mare...

Sămănătorul a avut viziunea magnifică a pământului românesc, dar n-a văzut cerul spiritualității românești. Nu-mi amintesc să fi întâlnit o preocupare de Biserică în paginile Sămănătorului, nici dacă lumina ei a străbătut vreo creație sămănătoristă... Peste pământul pe care am învățat să-l iubim din Sămănătorul, noi vedem arcuindu-se coviltirul de azur al Bisericii ortodoxe" (*Sensul tradiției*, 1929).

RECEPTARE ȘI SEMNIFICAȚIE

1. Fragmentele de mai sus stabilesc o relație între romantism și tradiționalism, între sămănătorism și gândirism.

- ◆ Recitiți primul fragment și discutați despre rolul romanticilor și legătura lor cu tradiția. Argumentați cu idei din autori studiați.

2. Nichifor Crainic explică în cel de-al doilea fragment relația dintre tradiționalism și cultură. În argumentația sa, el se folosește de doi termeni: *cultură proprie* și *consumație culturală*.

- ◆ Discutați semnificația celor doi termeni și exprimați-vă opinia despre „consumația culturală”. Care ar fi sinonimul contemporan al acestei sintagme?
- ◆ Ce relație credeți că există între tânăra generație și „consumația culturală”? Dar între „cultura proprie” și tânăra generație? Dialogați, cu argumente, pe marginea acestei probleme.

3. Autorul are o opinie critică despre sămănătorism care a anticipat, și parțial a hrănit, gândirismul, mișcarea de idei pe care-o promovează revista *Gândirea*. Pornind de la această privire critică, el subliniază ce aduce nou tradiționalismul gândirist.

- ◆ Identificați particularitatea tradiționalismului promovat de *Gândirea* și exprimați-vă opinia cu privire la prezența unor elemente tradiționaliste în poezia lui Lucian Blaga sau a lui Tudor Arghezi.
- ◆ Realizați un eseu de o pagină pe această temă (alegeți, spre argumentare, unul dintre cei doi autori).

Ion Pillat (1891-1945)

Tradiționalismul poetic



Ion Pillat (1891-1945) – este descendent, prin tatăl său, al unei familii de boieri moldoveni, pomenite de D. Cantemir în *Descrierea Moldovei*; prin mamă, el aparține familiei Brătienilor. Studiază la Paris încă din 1905, la Liceul „Henri IV”, și apoi la Sorbona.

Debutează cu volumul *Visări păgâne* în 1912. Publică în continuare versuri și proză (*Eternitate de-o clipă, Iubita de zăpadă, Pe Argeș în sus, Scutul meu, Biserica de altădată, Limpezimi, Caietul verde* etc.).

Va publica de asemenea *Poeme într-un vers* (1936) – experiență formală unică în poezia românească. Este un bun traducător din poezia franceză și germană. Nu a profesat nici o meserie și existența sa a fost închinată în bună măsură poeziei. „*Toată poezia mea – spunea el – poate fi redusă, în ultimă analiză, la viziunea pământului care rămâne aceeași, la presimțirea timpului care fuge mereu.*” (Mărturisiri, 1942)

Dicționar

specific național – reflectarea trăsăturilor proprii unei națiuni într-un anume moment al istoriei ei. Unele particularități s-au afirmat o dată cu nașterea popoarelor, în antichitate așadar, dar conceptul ca atare este relativ nou și se asociază națiunilor moderne. Unele probleme legate de popor și de specificul lui au intrat în preocupările cronicarilor, care pun pentru prima dată problema originii limbii și a poporului român. Însă abia în secolul al XIX-lea, specificul național se constituie într-un adevărat concept, asociat momentului afirmării națiunilor. O dată cu perioada interbelică, problema specificului național tinde să devină o chestiune intens dezbătută, situație care se reverberează și astăzi în cultura românească

F I S I E R

- ◆ Tradiționalismul poetic al lui Ion Pillat se exprimă în același timp cu modernismul poetic, aspect care ne dă o idee despre dilemele esteticului și ale literaturii în perioada modernității noastre artistice;
- ◆ poetul reia vechile teme ale tradiționalismului românesc, prezente, între altele, în pastelurile lui Alecsandri sau frecvente în poezia și proza sămănătoristă sau poporanistă, susținute însă cu alte mijloace;
- ◆ mijloacele artistice și viziunea poetică ale lui Ion Pillat sunt înrăurite de sensibilitatea contemporană a vremii (marcată de prezența simbolismului și apoi a modernismului poetic); aceasta se concretizează în ciclurile sale poetice prin „transcrierea de reverii clasicizante” sau prin elemente de expresivitate apropiate tehnicii picturii impresioniste; se poate spune deci că Ion Pillat este un Alecsandri trecut „prin tot progresul de sensibilitate și prin toate prefacerile limbii pe care le-au putut înfăptui cincizeci de ani de evoluție” (Eugen Lovinescu);
- ◆ într-o primă etapă poetică, Ion Pillat e marcat de parnasianism; de la acesta preia cultul formei perfecte, ideea asimilării poeziei cu pictura, evocarea obiectelor într-o manieră plastică și interesul pentru peisaje și culturi exotice (după Ion Pop);
- ◆ înstrăinarea eului și nevoia de recuperare simbolică a trecutului acestuia au consecințe asupra formei de pastel spiritual a poeziei lui Ion Pillat ca și asupra motivelor care dau concretețe discursului său poetic: vatra, amintirea, toamna, rătăcirea, dezrădăcinarea etc;
- ◆ volumul care ilustrează în gradul cel mai înalt tradiționalismul poetic al lui Pillat este *Pe Argeș în sus* (1923);
- ◆ prin volumul *Biserica de altădată* (1926) în care se produce o stilizare a imaginii și o asimilare a limbajului popular, poetul se înscrie (alături de Blaga) în rândul tradiționaliștilor, hrăniți discret de ideologia *Gândirii*, construite în jurul ideii de specific național.

Aci sosi pe vremuri

Dicționar

pastel spiritual – text poetic în care forma de pastel este doar un pretext pentru atitudini meditative sau elegiace

DE SCHIDERI

1. Ce vă sugerează expresia „pe vremuri” din titlul poeziei? Realizați două-trei contexte cu aceasta!
2. Discutați semnificația adverbului *aci*, din titlul poeziei. Porniți în discuția voastră de la o posibilă opoziție cu adverbul *acolo*.
3. Ciclul din care face parte poezia de față se numește *Pe Argeș în sus* (1923).

CITIND POEZIA

Puncte de reper

- incipit sub semnul amintirii; imaginea unui univers familiar („casa amintirii”); și a unui timp conservat, a unei vremi oprite parcă o dată pentru totdeauna; imaginea păianjenului este o figură poetică a locului neumblat, a încremenirii: „Păienjeni zăbreli ră și poartă și pridvor”;

- recuperarea unei lumi a trecutului sub semnul istoriei și a unor vremi pline de energii și de vitalitate (poteri, haiduc – elemente de viziune sămănătoristă);

- „îmbătrânirea plopilor” – o sintagmă realizată prin transfer de stare sufletească; poetizare prin alunecarea de sensuri dinspre eul poetic către real (existent);

- vagi secvențe narrative, menite a stabili momentele unui ritual erotic săvârșit de bunicul tânăr și de bunica – tânără și ea;

- tradiționalism recuperat prin „cultură”: „Privind cu ea sub lună câmpia ca un lac/ Bunicul meu desigur i-a recitat LE LAC”, idee care apare și în versurile care vorbesc despre „un tânăr Eliad”;

- clopotul ca simbol al trecerii; afectivitate elegiacă; întoarcerea spre trecut este asociată cu „metafizica timpului”;

- se trece la cea de-a doua secvență poetică, asociată unei reflecții paradoxale pe marginea timpului: „Ce straniu lucru vremea! Deodată pe perete/ Te vezi aieva numai în ștersele portrete”;

- opoziția ieri/acum, esențială în structurarea textului pe un sistem de complementarități și opoziții;

Aci sosi pe vremuri

La casa amintirii cu-obloane și pridvor,
Păianjeni zăbreli ră și poartă și zăvor.

Iar hornul nu mai trage alene din ciubuc
De când luptară-n codru și poteri și haiduc.

În drumul lor spre zare îmbătrâniră plopii.
Aci sosi pe vremuri bunica-mi Calyopi.

Nerăbdător bunicul pândise de la scară
Berlina legănată prin lanuri de secară.

Pe-atunci nu erau trenuri ca azi, și din berlină
Sări, subțire-o fată în largă crinolină.

Privind cu ea sub lună câmpia ca un lac,
Bunicul meu desigur i-a recitat „LE LAC”.

Iar când deasupra casei ca umbre berze cad,
Îi spuse „Sburătorul” de-un tânăr Eliad.

Ea-l asculta tăcută, cu ochi de peruzea...
Și totul ce romantic ca-n basme se urzea.

Și cum ședeau... departe, un clopot a sunat,
De nuntă sau de moarte, în turnul vechi din sat.

Dar ei, în clipa asta simțeau că-o să rămână...

Demult e mort bunicul, bunica e bătrână...

Ce straniu lucru: vremea! Deodată pe perete
Te vezi aieva numai în ștersele portrete.

Te recunoști în ele, dar nu și-n fața ta,
Căci trupul tău te uită, dar tu nu-l poți uita...

Ca ieri sosi bunica... și vii acum tu;
Pe urmele berlinii trăsura ta stătu.



- falsa senzație a unei înnoiri pe care o aduce schimbarea modei literare și a poezilor preferați; dar mișcarea esențială, sufletească, e aceeași;

- nunta și moartea ca părți dintr-un ciclu universal, repetabil în datele lui esențiale.

Dicționar

Calyopi – nume feminin grecesc

LE LAC (Lacul) – poezie de dragoste a poetului francez Lamartine (1790-1869), autor al volumului de versuri *Meditații poetice*, 1820, din care face parte și poezia *Lacul*, construită pe motivul romantic al așteptării

Eliad – Ion Heliade Rădulescu, poet pașoptist, autorul poemului *Zburătorul*

berlină – trăsură fabricată la Berlin

Francis Jammes (1868-1938) – poet francez al cărui prim volum, *Vers*, a fost remarcat de Mallarmé. În *Georgicele* evocă într-o suită de tablouri viața de la țară

Horia Furtună (1888-1952) – avocat, orator și poet, autor al unor piese de teatru rămase în manuscris și al unor părți dintr-o poezie intitulată *Balada lunei*, publicată postum în 1967 dar apărută, fragmentar, în *Antologia poezilor de azi* a lui Pillat și Perpessicius

Același drum te-aduse prin lanul de secară.
Ca dânsa tragi, în dreptul pridvorului, la scară.

Subțire, calci nisipul pe care ea sări.
Cu berzele într-însul amurgul se opri...

Si m-ai găsit, zâmbindu-mi, că prea naiv eram
Când ți-am șoptit poeme de bunul Francis Jammes.

Iar când în noapte câmpul fu lac întins sub lună
Și-am spus „Balada lunei” de Horia Furtună,

M-ai ascultat pe gânduri, cu ochi de ametist,
Și ți-am părut romantic și poate simbolist.

Și cum ședeam... departe, un clopot a sunat
- Același clopot poate – în turnul vechi din sat...

De nuntă sau de moarte, în turnul vechi din sat.

RECEPTARE ȘI SEMNIFICATIE

1. Textul lui Ion Pillat este construit pe baza unui principiu muzical. Cu alte cuvinte cititorul reține din lectură mai întâi o impresie muzicală (susținută, este adevărat, și de prozodie) și numai după aceea devine sensibil la compoziția și ideile poetice ale textului.

◆ Discutați despre alte surse ale muzicalității textului, în afara elementelor de prozodie (de exemplu: eufonii, aliterații, structura preponderent vocalică a unor cuvinte, arii semantice etc).

2. Comunicarea poetică se face în acest text în două registre lirice: unul obiectiv, cu elemente de narativitate simbolică (prima parte), și altul subiectiv în care eul poetic își face simțită prezența.

◆ Selectați strofa care face trecerea de la o lirică obiectivată la una preponderent subiectivă. Extrageți verbele care anunță prezența persoanei I, semn al comunicării directe.

◆ Discutați ponderea celor două secvențe poetice și explicați dezechilibrul acestora.

3. Modul de compunere a unui astfel de text presupune prezența unor elemente de recurență poetică. Semnificația lor poate fi aceea de a fixa un model existențial: reluarea unor ipostaze sugerează ideea de ciclicitate a vieții și de eternitate.

◆ Extrageți cel puțin două motive care se repetă în cuprinsul textului și dialogați pe marginea semnificației acestora.

4. Dincolo de aceste elemente de recurență poetică, structura textului lui Ion Pillat se articulează și prin folosirea unor imagini poetice de tip complementar. Un bun exemplu îl constituie referințele de ordin cultural menite a sugera o

Ion Pillat despre tradiție:

„Vrem o tradiție în înțelesul occidental al cuvântului, care să lărgescă granițele gândirii la cea mai înaltă expresie, dar în același timp să nu piardă contactul nici o clipă cu fondul sufletului românesc”. (I. Valerian – De vorbă cu Ion Pillat, 1926)

- ◆ realitate afectivă statornică, un mod de a fi al ființei umane.
- ◆ Identificați toate referințele de ordin cultural din text și discutați semnificația lor în contextul poeziei.
- 5. Un motiv central al poeziei este acela al clopotului. El este integrat într-un context sintactic și semantic identic în fiecare din cele două apariții.
- ◆ Revedeți contextul și discutați semnificația acestei structuri poetice.
- ◆ Stabiliți, cu această ocazie, tema (temele) poeziei.

EVALUARE

Alege tema!

1. Explicați următoarele versuri, având în vedere structura poeziei:

„Ce straniu lucru: vremea! Deodată pe perete
Te vezi aievea numai în ștersele portrete”.

2. Ce figuri de stil identificați în versurile:

„Subțire, calci nisipul pe care ea sări.
Cu berzele într-însul amurgul se opri”.

Explicați despre ce transfer de semnificații este vorba în versul al doilea și ce efect are acest transfer asupra ideii poetice de bază a textului.

3. Formulați, în trei enunțuri sinonime, ideea de bază a textului.

Compoziție și redactare

1. Revedeți conceptul de tradiționalism (poetic) și redactați un text de 1-2 pagini pe marginea caracterului particular al viziunii poetice a lui Ion Pillat în poezia *Aci sosi pe vremuri*.
2. Citiți următorul fragment poetic și stabiliți similitudini cu *Aci sosi pe vremuri*. Relevați într-o pagină semnificația acestor apropieri.

„E casa amintirii o casă cu pridvor,
Cu bârne și chilimuri pe încăperi zidite,
În drumul către dânsa țin straja dreaptă plopilor,
Și în pereți icoane de morți bătrâni veghează:
Strămoși din altă vreme de cari, uitând de jocuri,
Copii, ne-apropiarăm privind cu ce sfială
La fețele lor șterse de sfinți din mănăstiri.”

(Casa amintirii)

Comunicare și stil

1. Titlul poeziei atrage atenția de la început asupra unor indici spațiali, aici cu valoare expresivă (forma populară – aci – a adverbului). Adverbul stabilește o relație specială de tip afectiv între spațiul poetic și eul poetic.
- ◆ Identificați în text și alți indici spațiali cu valoare expresivă.
2. O sursă de expresivitate poetică o reprezintă și indicii temporali ai poeziei: *pe vremuri, ca ieri, acum* etc.
- ◆ Extrageți din text alte elemente care exprimă ideea timpului prin referire la vorbitor și discutați semnificația acestora.
3. Construiți patru enunțuri cu adverbele folosite în text și discutați despre rolul acestora în limbajul comun.

- ◆ Comparați contextele cu cele din poezia lui Ion Pillat.

Înțelegere de text

Citește textul de mai jos și răspunde întrebărilor din coloana alăturată.

Întrebări

1. Ce vă evocă construcția „cămăra de-altădată”?
2. Cum explicați „teama” eului poetic în fața unui „topos” specific lumii copilăriei?
3. Ce efect produce asupra eului poetic deschiderea ușii cămării?
4. Identificați elementele (și determinările însoțitoare) care compun „universul” „cămării de-altădată”.
5. Explicați ultimele două versuri ale poeziei.

Flash critic

„... pretutindeni un fâșâit al vremii, o nostalgie după timpurile de odinioară, un sentiment de dezrădăcinare și o dorință de întoarcere la natură și la locul de baștină...” (E. Lovinescu)

Dezbateri și sistematizări

Organizați o dezbatere despre modernism și tradiționalism, având în vedere următoarea afirmație a lui Nicolae Manolescu: „...Așa încât tradiționalismul este mai degrabă un program decât o sensibilitate reală: sensibilitatea este una singură, poezia însăși nu este altfel decât modernă; unui poet însă, cu bună știință, se opune schimbării, cultivând o atitudine ostilă față de nou, redescoperind tradiția. Dacă modernismul e un mod de a simți, tradiționalismul e aproape în întregime un stil” (N. Manolescu, *Metamorfozele poeziei. Metamorfozele romanului*, Editura Polirom, 1999, p. 23).

Stabiliți un plan înainte de a începe dezbateră. Dacă vi se pare mai profitabil, organizați-vă în grupe de lucru.

Cămara de fructe

Deschid cu teamă ușa cămării de-altădată
Cu cheia ruginie a raiului oprit,
Trezind în taina mare a poamelor, smerit,
Mircasma și răcoarea, și umbra lor uitată

Mă prinde amintirea în vânățul ei fum,
Prin care cresc pe poliți și rafturi ca pe ruguri,
Arzând în umbră, piersici de jar și-albaștri struguri
Și pere de-aur roșu cu flăcări de parfum.

Șovăitor ca robul, ce calcă o comoară
Din basmul cu o mie și una nopți mă-nchin:
Văd pepeni verzi – smaragde cu miezul de rubin -
Și tămâioșii galbeni ca soarele de vară.

Se-aprind fantasmagoric caise și gutui:
Trandafirii lămpioane și lămpi de aur verde...
Dar părăsind comoara ce mințile îmi pierde,
Tot rodul vrăjitoarei cu lacăt îl încui.

(vol. *Pe Argeș în sus*)

F I S I E R

Cel de-al doilea război mondial și intrarea României în sfera de influență sovietică au avut consecințe dramatice asupra societății românești. Cursul evoluției fenomenului artistic a fost grav perturbat de imixtiunea factorului politic care, după 1948, a impus scriitorilor, prin forță și teroare, modelul de creație realist-socialist.

Imediat după război, însă, când presiunile ideologice nu începuseră să fie resimțite acut, a apărut o generație de scriitori care, sensibilizați de ororile războiului, au încercat să se desprindă de mai vechile modele poetice interbelice și să impună un limbaj poetic nou. Câțiva dintre ei (C. Tonegaru, Geo Dumitrescu, I. Caraion, D. Stelaru etc) vor iniția o democratizare a limbajului poetic. Refuzând să mai scrie o poezie a poeticului, ei au deschis calea temelor sociale, a confesiunii legate de întâmplările zilnice, a ironiei.

Alții, formați în cadrul Cercului de la Sibiu (Șt. Aug. Doinaș, I. Negoieșcu, R. Stanca, Ioanichie Olteanu) au încercat revitalizarea poeziei prin întoarcerea ei la vechile izvoare ale baladei, legendei și, în general, la epic.

Aceste importante tendințe de modificare a ariei de opțiuni stilistice nu au putut fi duse la capăt pentru că evoluția, în condiții încă acceptabile, a fenomenului poetic românesc a fost întreruptă brutal de puterea comunistă, care, câțiva ani, a permis publicarea unui singur fel de poezie – cea propagandistică.

Abia spre sfârșitul anilor '50 a fost autorizată apariția unor volume de versuri în care se puteau recunoaște semnele unui veritabil lirism.

Atunci, o altă generație de poeți (între care se remarcă N. Stănescu, A. Blandiana, I. Alexandru, M. Sorescu) a încercat să restabilească legăturile pierdute cu poezia interbelică devenită un model și un mit pentru cei care ieșiseră cu greu din lunga iarnă a realismului socialist.

Poeții acestei generații (numite mai târziu generația șaizecistă) au reluat și au adâncit experiențele modernismului interbelic, astfel încât activitatea lor poetică a fost definită de către unii critici cu termenul *neomodernism*.

R E T I N E T I I

„Nota comună a acestor tineri, sensibilizați de război și dezamăgiți de vechile tehnici poetice (C. Tonegaru, Geo Dumitrescu, Ion Caraion...), e spiritul contestației, manifestat în toate domeniile. O energetică, juvenilă negație a valorilor admise de școală. Poemul devine o confesiune legată de întâmplările imediate și animată de limbajul străzii. Însă atâta dispreț pentru artă nu putea duce decât la o nouă artă

poetică. Estetica literaturii moderne (o estetică a rupturii!) s-a format, în fapt, prin acumulare succesivă de negații, prin refuzul principal de a accepta o doctrină cu valoare model. În acest spirit, tinerii contestatari de după război refuză să facă o poezie a poeticului și caută cu precădere temele anti-poetice, cuvântul impur, incitant.” (Eugen Simion, Scriitori români de azi, vol. I, p. 110)

Ștefan Augustin Doinaș (1922-2002)



Mistrețul cu colți de argint

DESCHIDERI

- ◆ Poemul face parte din volumul *Omul cu compasul* care a apărut în 1966 și cuprinde un ciclu de nouăsprezece balade. Specia aleasă nu trebuie să surprindă, chiar dacă suntem în deceniul al cincilea, pentru că activitatea poetică a lui Ștefan Augustin Doinaș este strâns legată de Cercul literar de la Sibiu care „viza *resurecția baladei*” (Mircea Scarlat);
- ◆ „Câțiva poeți (Radu Stanca, Șt. Augustin Doinaș, Ioanichie Olteanu), grupați în jurul Revistei *Cercului Literar de la Sibiu* (...) încearcă să revitalizeze poezia nu întorcând-o la viață, la izvoarele ei sociale sau morale, ci la niște izvoare lăuntrice, dar vechi și părăsite: epicul, dramaticul, istoricul. Balada și legenda, poemul dramatic sau narațiunea evocatoare înlocuiesc formele lirice predominante înainte” (Nicolae Manolescu, *Metamorfozele poeziei. Metamorfozele romanului*, Ed. Polirom, 1999);
- ◆ „*Resurecția baladei*” este chiar titlul unui articol publicat în *Revista cercului literar* de Radu Stanca, în care apare următoarea afirmație: „În cazul baladei, poezia nu mai este o simplă comunicare a unei stări afective, comunicare directă, nemijlocită, ci comunicarea unei stări afective prin mijlocirea unui eveniment”;
- ◆ „Dintre balade, *Mistrețul cu colți de argint* este, indiscutabil, cea în care dorința de a moderniza mitul se realizează mai bine. Fabula este simplă: un prinț din Levant, pasionat vânător, visează să răpună un mistreț fantastic cu colți de argint. În ciuda sfaturilor sănătoase date de slujitori, el se avântă spre inima pădurii întunecoase. Prințul nu reușește să vâneze prețioasa fiară, e, în schimb, el ucis de mistrețul teribil, în timp ce cornul de vânătoare sună” (Eugen Simion, *Scriitori români de azi*, Ed. Cartea Românească, 1974).

CITIND POEZIA

Puncte de reper

- debut narativ al poeziei, cu evocarea unui Levant misterios, spațiu al aventurii și al experiențelor limită;
- „cânta dintr-un flaut”: flautul ar putea fi semnul de recunoaștere a artistului, a menestrelului din toate timpurile;
- textul se organizează dialogic o dată cu îndemnul adresat de către prinț servitorilor de a porni într-o

Mistrețul cu colți de argint

Un prinț din Levant îndrăgind vânătoarea prin inimă neagră de codru trecea.
Croindu-și cu greu prin hățișuri cărarea,
cânta dintr-un flaut de os și zicea:
- Veniți să vânam în păduri nepătrunse
mistrețul cu colți de argint, fioros,
ce zilnic își schimbă în scorburi ascunse
copita și blana și ochiul sticlos...
- Stăpâne, ziceau servitorii cu goarne,
mistrețul acela nu vine pe-aici.

aventură fără precedent; pe baza acestui dialog se dezvoltă o alegorie a vânătorii eterne și o simbolică pe măsură în care sunt prezente *săgeata de lemn, săgeata de fier, săgeata de foc* ca instrumente ale vânătorii;

- obiectul vânătorii, „mistrețul cu colți de argint”, induce de la început sugestia de vis, de halucinație, de ambiguitate a dimensiunilor sale reale;

- dialogul instituie, pe de altă parte, o opoziție între prinț și servitori;

- în starea sa halucinatorie și obsesivă, prințului (un mare visător în fond, căci visul are darul de a institui lumi noi, imaginare) i se năzare a zări năluca mistrețului și acolo unde ceilalți oameni simpli și realiști nu observă decât „*apa jucând sub copaci*”, „*iarba foșnind sub copaci*” sau „*luna lucind prin copaci*”;

- spre final, narațiunea revine în prim-plan, pentru a fixa destinul tragic al prințului visător;

- planul real (sau planul ireal devenit real?) își ia revanșa și prințul este ucis de un „mistreț uriaș”; acesta – crede prințul – întrerupe adevărata vânătoare, cea a „mistrețului meu”, adică a mistrețului visat;

- imaginația a născut o ființă cu consistența și atributele realității și prințul e rănit de propria plăsmuire pe care el, prințul, nu o recunoaște.

Mai bine s-abatem vânatul cu coarne, ori vulpile roșii, ori iepurii mici...

Dar prințul trecând zâmbitor înainte privea printre arbori atent la culori, lăsând în culcuș căprioara cuminte și linxul ce râde cu ochi sclipitori.

Sub fagi, el dădea buruiana-ntr-o parte:

- Priviți cum se-nvâрте făcându-ne semn mistrețul cu colți de argint, nu departe: veniți să-l lovim cu săgeata de lemn!...

- Stăpâne, e apa jucând sub copaci, zicea servitorul privindu-l isteț.

Dar el răspundea întorcându-se: – Taci...

și apa sclikea ca un colț de mistreț.

Sub ulmi, el zorea risipite alaiuri:

- Priviți cum pufnește și scurmă stingher, mistrețul cu colți de argint peste plaiuri:

veniți să-l lovim cu săgeata de fier!...

- Stăpâne, e iarba foșnind sub copaci, zicea servitorul zâmbind îndrăzneț.

Dar el răspundea întorcându-se: – Taci...

și iarba sclikea ca un colț de mistreț.

Sub brazi, el striga îndemnându-i spre creste:

- Priviți unde-și află odihnă și loc mistrețul cu colți de argint, din poveste: veniți să-l lovim cu săgeata de foc!...

- Stăpâne, e luna lucind prin copaci, zicea servitorul râzând cu dispreț.

Dar el răspundea întorcându-se: – Taci...

și luna sclikea ca un colț de mistreț.

Dar vai! sub luceferii palizi ai bolții

cum sta în amurg, la izvor aplecat,

veni un mistreț uriaș și cu colții

îl trase sălbatic prin colbul roșcat.

- Ce fiară ciudată mă umple de sânge, oprind vânătoarea mistrețului meu?

Ce pasăre neagră stă-n lună și plânge?

Ce veștedă frunză mă bate mereu?...

- Stăpâne, mistrețul cu colți ca argintul, chiar el te-a cuprins grohăind sub copaci.

Ascultă cum latră copoi gonindu-l...

Dar prințul răspunse-ntorcându-se: Taci.

Mai bine ia cornul și sună întruna.

Să suni până mor, către cerul senin...

Atunci asfinți după creștete luna

și cornul sună, însă foarte puțin.

RECEPTARE ȘI SEMNICIFICATIE

1. Observați că textul este construit pe baza dialogului întretăiat de scurte pasaje narative.

◆ Structurați textul în secvențe.

◆ Prezentați, pe scurt, conținutul acestora.

◆ Numiți figura de stil dominantă și rolul ei în context.

2. Observați că textul se bazează pe o anumită simetrie.

◆ Demonstrați această simetrie, având în vedere intervențiile prințului din Levant, formulate ca imperative, și răspunsurile slujitorului.

3. Vânătoarea animalului în decorul pădurii este un mit central în mitologia românească și nu numai. Animalul vânat nu este un obiect al vânătoriei în primul rând, ci mai mult un călăuzitor al vânătorului în descoperirea unei țări (zimbrul – în vânătoarea lui Dragoș descălecătorul) sau a unei lumi (boul – în cazul lui Ștefan cel Mare).

◆ Considerați că vânătoarea este, în acest poem, una concretă? Argumentați pro sau contra.

◆ Numiți elementele prin care existența palpabilă, reală, a mistrețului cu colți de argint este pusă sub semnul îndoielii.

4. În concepția mitică românească vânătorul priceput trebuie să fie un om ales (voievod sau prinț) înzestrat cu o forță neobișnuită și care își asumă o misiune importantă, o înfăptuire.

◆ Identificați simbolul central al poemului.

◆ Explicați indiferența manifestată de prințul din Levant față de „vânatul cu coarne, / ori vulpile roșii, ori iepurii mici...”.

5. În text se pot delimita trei secvențe ale chemării slujitorilor.

◆ Analizați-le, comentând asemănările și deosebirile dintre ele.

◆ Comentați semnificația îndemnului prințului de a vâna, pe rând, cu „săgeata de lemn” / „săgeata de fier” / „săgeata de foc”.

6. Cele trei secvențe ale chemării slujitorilor sunt urmate de replicile acestora.

◆ Analizați-le, comentând asemănările și deosebirile dintre ele.

◆ Comentați sintagmele care revin pe parcursul acestor replici: „apa jucând” / „iarba foșnind” / „luna lucind”.

◆ Interpretați semnificația repetiției „sclikea ca un colț de mistreț”, sintagmă reprodusă de vocea narativă după fiecare episod al confruntării între cele două moduri de a percepe realitatea.

◆ Comentați semnificația atitudinii slujitorului, consemnată după fiecare replică dată stăpânului: „privindu-l isteț” / „zâmbind îndrăzneț” / „râzând cu dispreț”.

◆ Explicați gradarea acestei atitudini.

◆ Motivați absența oricărei reacții a prințului la scepticismul și apoi la disprețul manifestat de slujitor.

7. Finalul baladei înregistrează o răsturnare de situație: servitorul vede mistrețul mult căutat, iar prințul refuză acest adevăr.

◆ Comentați semnificația acestei inversări de roluri.

◆ Explicați semnificația simbolică a morții prințului.

◆ Comentați simbolistica sunetului de corn din finalul poeziei.

Alege tema!

1. Reamintiți-vă definiția alegoriei. Demonstrați, în 5-10 enunțuri, că poemul *Mistrețul cu colți de argint* de Șt. Aug. Doinaș este o alegorie.
2. Reflectați asupra ideii că *Mistrețul cu colți de argint* ar putea fi interpretat ca o artă poetică. Aveți în vedere și următoarea afirmație critică: „Mai puțin cunoscută este ideea forței transformatoare a visului. Halucinat, prințul vede peste tot în natură mistreți cu colți de argint, râurile, iarba, luna iau înfățișările animalului fabulos. În propozițiuni estetice aceasta s-ar traduce: arta metamorfozează, subiectivizează obiectele.” (Eugen Simion, *Scrittori români de azi*, vol. I, Ed. Cartea Românească, 1974)
3. Citiți poemul *Noaptea de decembrie* al lui Alexandru Macedonski. Realizați oral, printr-o discuție, o analogie între destinul emirului din Bagdad și cel al prințului din Levant.
4. Citiți poemul *Moartea căprioarei* de Nicolae Labiș. Realizați un eseu pe tema valorificării motivului vânătorii în cele două poeme (*Moartea căprioarei* și *Mistrețul cu colți de argint*).

Comunicare și stil

Verbele folosite pentru a marca vorbirea directă și enunțurile cu rol narativ în baladă sunt, cele mai multe, la timpul prezent și la imperfect.

- ◆ Discutați asupra efectelor pe care le produce prezența acestor timpuri gramaticale, având în vedere ideea poetică de bază a textului.
- ◆ Ce relație se poate stabili între timpurile verbale folosite și tipul de lirism narativ prezent în acest text poetic?

Antologie poetică

Sympozion

Dintr-nceput, ospățul nu fusese
menit pentru nici unul dintre noi.
Nici vinurile-n cupe n-au fost noi,
nici rodiile strălucind pe mese.
Mai vechi ca lumea însăși e ospățul.
Sunt proaspete doar pofta și răsfățul
și măștile convivilor, de lut.
Am fost aduși aici ca un făcut,
de-o șoaptă dintre șoapte, de-o cântare
ce-a prins să sune-n noi mai tare.
Nu simți că vinul are-un gust amar?
Privind cu ochi hipnotici în pahar,
ciocnim, în hohot, cupele vecine,
dar nu știm pentru ce și pentru cine.
Ce chef lipsit de sens. Necumpătat!
Curând vom crede că ne-am îmbătat

și – goi – în fumul cald care ne-apasă
vom răsturna pocalele pe masă
și vinul scump va curge uleios
pe scaune, pe haine și pe jos
drept împărțind puternica lui vrajă pisicilor
și câinilor de strajă.
O, de-aș avea atunci cuvânt să-ți spun:
- Iubito, rupe farmecul nebun!
Beția asta cruntă nu-i a bună.
Nu vezi cum gestul aprig se adună
înainte de a-l face pe deplin?
Privește: mesele lucesc de slin,
adeverind șederea la libații
a altor scufundate generații
și lunecarea înșilor desculți
ce-au ospătat înaintea ta. Asculți?
Cântarea asta sumbră, tremurată,
e ca un glas pierdut, de altădată;
sărutul vine singur, înglodat;
iar zâmbetul plăcerii are-un scilpet îmbălsămat,
ca regii din Egipt;
un semn făcut de nimeni nimănui.
Ah, totul e un vis, o altă lume.
Iar noi jucăm, în tinere costume,
un rol încărunțit cum altul nu-i...
Așa ți-aș spune de-aș avea cuvântul.
Dar vai! Voi fi și eu culcat de vântul
ce va sufla peste meseni. Și eu
mă voi urni din locul meu, cu greu, cedându-l,
după marea rânduială,
străinilor ce vor intra în sală
grăbiți, înfrigurați, să bea și ei
nectarul mistic pregătit de zei
și tuturor dat după dreptate.
O, sfântă, trecătoare voluptate!
Rămân doar drojdiile verzi și noi,
Căci vasele se sparg și se revarsă.
Nici vinurile, nici tămâia arsă
nicioare nu sunt menite pentru noi!

(din volumul *Alfabet poetic*)

Scrisoare a lui Șt. Aug. Doinaș cu
semnătura olografă a autorului

În viața tălmăcirii D-voastră,
Cu altfel, înca de acum oțit, am văzut că nu se poate
să nu se treacă în sechestrul de așezare în care se află.
Atenția și competența cu care v-ați ocupat de această treabă,
rezultatele cu totul remarcabile care s-au obținut în urma
unei obiective modeste, în sfârșit, și puterile pe care le dețineți
fres în cel al D-voastră cultural, - toate acestea au făcut ca
documentația mea care va fi în continuare în continuare în continuare
D-voastră să vă vină în ajutor în continuare în continuare în continuare
mai multe timpuri, în "Friedrich", pentru a scrie.
Fermiteți-mă să vă încredințez cu pe un fruct al ei și să
din adăugăm în continuare în continuare în continuare în continuare.
Când veniți pe la București, vă rog să nu se uitați.

Al D-voastră, cu blândă, încredere,

Ștefan Aug. Doinaș

Artă poetică

Cu învierea păsărilor albe
de pe covoru-acesta oltenesc
începe și sfârșește o legendă.
Eu însumi sunt prizonierul ei.
Nu mă-ntrebați mai mult. Strălucitoare,
Ca orice astru, poate fi prezența
vocalelor, iar ceea ce rotește
în jurul lor e rod al disperării
de-a stabili contacte. Păsări albe,
negând urzeala proprie, nu însă
și zborul...
Pe acest tărâm domnește
Umbra tiranului decapitat.
Prizonier, eu nu respir decât
în amplul du-te-vino al suveicii.
(din volumul „Conjuratio poetica“)

Scoica și soarele

În tinere vremuri fără de nume
când astrele nu se sfiau deloc
să-și scapere orbitele prin lume
cu păsării azurii cu plisc de foc, -
un soare nou, teșită zburătoare
ce țipă-n nori, hulită de furtuni,
găsi un golf cu apa ca o boare,
încins cu brauri de luceferi bruni,
în care - stăpânind peste mărgene
și peste alge verzi la subțiori,
aduse-ntâmplător din alte-oceane
de sepii sau de pești scânteietori -
o scoică princiară, virtuoasă,
în smalt de alabastru și sîdef
de mii de ani își cultiva în casă
penumbra, ca o pânză de gherghef.
Cum soarele grăbea pe mai departe,

o rază crudă, licărind abia,
pătrunse prin mătăsuri și brocarte
ținând o clipă sulița spre ea.
Dar scoica, amețită și confuză,
Voind să-și ocrotească boiul fin
și perla în văpaie ce, lehuză,
îi da fiori în pântecul virgin, -
fugi-n adânc, sărind din treaptă-n treaptă
la valul cu frunzișuri și luciri
în care apa simplă, înțeleaptă
împrăștie și naște năluciri.
Când soarele veni spre seară, tandru,
cu aripile-arzând deasupra lui
și cobora-n afund ca un scafandru
închis într-un ciudat costum verzui, -
sărmana scoică,-n corturi ideale,
răsunătoare, singură-n ocean,
îl presimți deodată cu spirale
ca pe un șarpe amoros, viclean,
ce-și ține ochiul rece la distanță
și-și scoate limba roșie printre dinți
apropiindu-și-o cu cutezanță
pe umerii curenților fierbinți.
De-aceea, alergând înspăimântat
prin sumbre constelații se trezi
pe cealaltă față, bulbucată,
pe unde niciodată nu e zi.
Iar soarele, visând un gol utopic,
de mii de ani nici azi nu s-a-mpăcat,
ci cade brusc în adâncimi la tropic,
orbit de frumusețe și păcat,
stropind cu foc în corturi țuguiate
pilaștrii lumii, algele de sus
ce plâng pe cer și-l cheamă-nvăpăiate
să le sărute după ce-a apus.
(din volumul *Alfabet poetic*)

BIBLIOGRAFIE

1. Ciobanu, Nicolae, *Incursiuni critice. Glose, sinteze, analize*, Timișoara, Facla, 1975.
2. Grigurcu, Gheorghe, *Teritoriu liric*, București, Editura Eminescu, 1972.
3. Simion, Eugen, *Scriitori români de azi, vol. I*, (Ediția a doua revăzută și completată), București, Editura Cartea Românească, 1978.



Nichita Stănescu (1933-1983) este unul dintre cei mai originali poeți ai generației '60. Absolvent al Facultății de Litere din București, debutează în revista *Tribuna* (1957) din Cluj, iar în volum, în anul 1960, cu *Sensul iubirii*. Duce o existență marcată de gesturi „artistice”, într-o încercare de a-și subordona viața cotidiană poeziei. În afară de volume de poezii, publică și eseuri poetice și eseistice precum *Carte de recitare* sau volumul *Respirări*.

Este deținător al premiului Herder (1975). Opera poetică se dezvoltă, în bună măsură, dintr-o structură funciar romantică a unui poet care experimentează variate forme ale poeziei moderne: vizionar-afectivă, abstractă, suprealistă, manieristă, absurdă, reflexivă etc.

Dicționar

o viziune a sentimentelor – chiar titlul atrage atenția asupra transformării poeziei senzațiilor și a impulsurilor elementare din primul volum într-o poezie a viziunilor, generate de structurarea trăirilor într-un univers „poetic” original

trezirea, ieșirea din somn – motive ale dobândirii identității de sine, ale descoperirii cu uimire a eului; „Ce bine că ești, ce mirare că sunți” (*Cântec*) sunt în esență motive asociate condorii

F I Ș I E R

- ◆ Nichita Stănescu se dovedește a fi în primele sale volume (*Sensul iubirii* și *O viziune a sentimentelor*) un poet al impulsurilor elementare, al senzațiilor valorificate dintr-o perspectivă romantică, al iubirii ca formă de cunoaștere prin jubilație și extaz; poezia din această perioadă cultivă cu predilecție câteva motive (trezirea, zborul, ieșirea din somn, timpul inaugural, cântecul, coloana etc), care trimit la un eu poetic pregătit să ia în stăpânire lumea; „*O jubilație necenzurată în fața unui univers în plină geneză (...) o patetică mitologie a zămislirii*” (Eugen Simion) – iată ce caracterizează primele două volume ale lui Nichita Stănescu;
- ◆ o dată cu volumul *Dreptul la timp* se poate vorbi de o deschidere a poetului către un gen de gravitate, dublată de o tendință evidentă de conceptualizare a limbajului;
- ◆ se construiește treptat un univers imaginar – așadar o reprezentare a inexistentului (după Eugen Negrici) – caucionată de prezența constantă și chiar ostentativă a unor tipare prozodice și formale recognitive;
- ◆ volumul *11 elegii* reprezintă un moment special în lirica poetului; convenția poetică romantică este depășită de experiența cunoașterii și a relativității acesteia; „*Tema elegiilor e criza spiritului însetat de real, o pendulare între sinele ce nu poate ieși din sine și o lume care nu există decât în acest act dramatic de contemplație*” (N. Manolescu); de fapt, Nichita Stănescu sintetizează aici câteva formule extreme ale modernismului: poezia ermetică, suprealistă, avangarda sub forma unui limbaj poetic total dezinhibat. Este vorba de cea mai îndrăznească încercare, de după război, de a impune și de a face plauzibil în plan artistic un nou cod retorico-lingvistic (după E. Negrici);
- ◆ o reprezentare a imaginarului din *11 elegii* o constituie omul-fantă (simbol al cunoașterii prin identificarea subiectului cu obiectul cunoașterii);
- ◆ celelalte volume, *În dulcele stil clasic*, *Epica magna*, *Operele imperfecte*, *Noduri și semne* etc., vădesc o reîntoarcere către unele vechi teme care sunt doar pretextele punerii în mișcare a unor mecanisme de producere a unui limbaj poetic ce pare ironic și absurd prin totala lui neadecvare la real.

mitologie a zămislirii – luarea în stăpânire a universului prin intermediul formelor și figurilor poeziei care are drept rezultat re-crearea lumii, de unde și frecvența imaginilor genezei

conceptualizare a limbajului – diminuarea plasticității și apariția elementelor abstracte și simbolice precum: sfera, linia, cerc subțire

reprezentare a inexistentului – în eseul *Sistematica poeziei* (Editura Cartea Românească), Eugen Negrici ilustrează tipologia structurilor interioare ale imaginarului poetic. Autorul pornește de la fundamentul oricărei arte, aceea a relației artă (poezie) – real (existent); se identifică astfel trei tipologii poetice. Nichita Stănescu ar ilustra în 11 *elegii* o anulare a „existentului” și o reproiectare a acestuia sau chiar... o inventare a unui „inexistent”

sinele care nu poate ieși din sine – ilustrează ideea subiectului cunoscător condiționat mereu de propria alcătuire, de faptul că el însuși se află „prins”, adică e parte a obiectului asupra căruia se exercită cunoașterea

omul-fantă – o reprezentare a cunoașterii totale: „Retina omului fantă e lipită/ de retina lucrurilor”; așadar dispăre distanța dintre subiectul cunoscător și obiect, toate acele lucruri care alterează cunoașterea pură, inițială

În dulcele stil clasic

DESCHIDERI

- ◆ „Există în creația lui Nichita Stănescu etape distincte de creație, momente de reconsiderare a «uneltelor» poeticești. Un asemenea moment e marcat de volumul *În dulcele stil clasic* (1970). Mai mult decât oricare alt poet din perioada postbelică, Nichita Stănescu își asumă într-un mod manifest experiența înaintașilor (anticipând experiența postmoderniștilor – n.n) (vezi Cartea de recitare). Avantgardismul interbelic ne-a învățat experiența «rupturii», a înaintării prin negație. Nichita Stănescu ne învață lecția acumulării creatoare” (*Istoria didactică a literaturii române*, Ed. Magister, 1997).
- ◆ ideea că titlul poemului – *În dulcele stil clasic* – ar sugera întoarcerea poetului, după o serie de experiențe novatoare, la poetica tradițională trebuie privită cu reticență. Prin „stil clasic” se înțelege o revenire la tiparele și modalitățile cunoscute, canonice, numai că Nichita o face cu o duioșie ironică și în spirit ludic.
- ◆ criticul Eugen Simion observa că tradiționaliste ar fi doar „jubilația și afectarea unei mari suferințe erotice”, în maniera lui Ienăchiță Văcărescu („florile vechi” / „retorici amoroase”), elemente montate însă, semn al modernității, în versuri de o „ironie cordială”.
- ◆ pentru Dumitru Micu, singura tangentă cu poezia clasică ar fi menținerea rimei, altminteri, în întreg ciclul din care face parte, schemele prozodice sunt preluate de la marii poeți ai liricii interbelice (Arghezi / Blaga).
- ◆ înțeles ironic, titlul ar sugera mai degrabă că poemele grupate sub cupola lui sunt fie niște pastişe deliberate, fie niște dezvoltări tipic stănesciene având ca prim impuls un motiv anume sau un element stilistic provenit din „humusul poeziei înnobilate de vechime sau de aura începutului de drum”.
- ◆ poemul pare a ilustra o temă erotică: iubirea e înțeleasă ca o epifanie (o irumpere, o manifestare a sacrului în sfera lumii fizice, a profanului); textul a fost interpretat și ca o artă poetică, în acest caz iubita identificându-se cu poezia – fiind, deci, vorba despre o epifanie a artei.

Puncte de reper

- ideea că un pas „de domnișoară” poate coborî „dintr-un bolovan” amintește de nebănuitele revelații ale lumii materiale, de miracolele care zac neștiute unde nu gândești; ea poate aminti însă și de lirica arheiziană a sublimărilor;

- sintagma recurentă „pasul tău de domnișoară” impulsionează facerea poeziei și dă coerență compunerii ei; într-un sens elementar și ludic, coborârea domnișoarei ar putea ilustra imaginea unui univers aflat într-o continuă geneză;

- celelalte elemente, mai abstracte și mai aproape de simbol, „înserare-n seară”, „pasărea amară”, împing în ambiguitate cadrul tematic al poeziei, făcând posibilă și interpretarea textului ca artă poetică;

- în strofa a treia putem recunoaște vechiul motiv poetic al ogîndirii care tulbură sufletul poetului;

- timpanul meu „blestemat și semizeu” este o reprezentare a creatorului. Paralizat de năluca frumuseții care îi inundă mintea, poetul ratează, se pare, și creația, și iubirea: formula „Pasul trece eu rămân” din final, deși pare superfluă, are o reverberație metafizică și lasă cititorului un prilej de reflecție.

În dulcele stil clasic

Dintr-un bolovan coboară
pasul tău de domnișoară.

Dintr-o frunză verde, pală
pasul tău de domnișoară.

Dintr-o înserare-n seară
pasul tău de domnișoară.

Dintr-o pasăre amară
pasul tău de domnișoară.

O secundă, o secundă
eu l-am fost zărit în undă.

El avea roșcată fundă.
Inima încet mi-afundă.

Mai rămâi cu mersul tău
parcă pe timpanul meu

blestemat și semizeu
căci îmi este foarte rău.

Stau întins și lung și zic,
Domnișoară, mai nimic

pe sub soarele pitic
aurit și mozaic.

Pasul trece eu rămân.

RECEPTARE ȘI
SEMNIIFICAȚIE

1. Poemul este alcătuit din mai multe secvențe.

◆ Identificați-le.

2. Caracterul unitar al primelor două strofe este dat, printre altele, de repetiția versului „pasul tău de domnișoară”.

◆ Explicați sensul acestei metafore-simbol.

3. La nivelul lexicului, foarte important este verbul „coboară”. De fapt aici poetul valorifică polisemia verbului *a coborî* (a veni, a descinde, a proveni, a se ivi, a se naște, unele dintre aceste cuvinte putând fi sinonime stilistice).

◆ Reflecțați asupra sensurilor verbului și dați explicația cea mai potrivită a acestuia în raport cu contextul poeziei.

◆ Ce reprezintă în poezie sintagma „dintr-un bolovan” ?

- lumea concretului;
- lumea mineralului și a durabilității;

c) o reprezentare fizică a unei realități spirituale mascate.
Comentați cu argumente.

4. În continuare, „descendența” se anunță a fi „dintr-o frunză verde, pală”.

◆ Dacă sintagma „frunză verde” este în măsură să sugereze sfera vegetalului, explicați sensul epitetului „pală” alăturat lui „verde”.

5. În strofa următoare, versul „dintr-o pasăre amară” face o aluzie la regnul animal, dar asocierea substantivului *pasăre* cu epitetul *amară* trimite și la alte sensuri.

◆ Numiți-le.

6. „Pasul de domnișoară” coboară și „dintr-o înserare-n seară”.

◆ Ce conotații apar din alăturarea termenilor „înserare” și „seară”?

7. Luând în considerare toate aceste reprezentări din text, se poate spune că iubita (arta?) descinde din sfera concretului și a abstractului deopotrivă, și din toate cele trei regnuri, având atributele permanenței, dar și ale perisabilității.

Apelativul „domnișoară” sugerează puritatea (chiar adolescența), dar are și conotații ludice.

◆ Explicați consecințele, în planul semnificației de ansamblu, ale definirii metonimice a iubitei / artei prin termenul „pas”.

8. În iubire, ca și în creație (artă), momentul revelației metafizicului (clipa de grație divină) poate trece neobservat și nefolosit, și, chiar dacă e perceput, nu durează.

◆ Reflectați asupra acestei idei și argumentați în ce măsură ea s-ar putea constitui în ideea poetică de bază a textului. Extrageți din text, prin rescriere, dacă sunt prezente, figurile efemerității.

9. Strofa a patra a poeziei se constituie dintr-o invocare a iubitei / artei căreia i se cere să-și permanentizeze existența în lumea fizică, dacă nu în planul vederii, cel puțin în cel al auzului („*parcă pe timpanul meu*”), într-o ierarhizare a ponderii simțurilor, semnificativă încă de la Aristotel (auzul fiind un simț inferior văzului).

◆ Comentați dubla sugestie a construcției „*blestemat și semizeu*”.

◆ Explicați sensul utilizării emfatică a unei expresii curențe („*căci îmi este foarte rău*”) în acest context.

10. Ultima strofă conferă lumii sărăcite de prezența iubirii / artei o înfățișare derizorie.

◆ Comentați sensurile epitetelor „*pitic / aurit / mozaic*” alăturate substantivului „*soare*”.

11. Versul „*Pasul trece eu rămân*” pare a fi o parafrază a proverbului „*Apa trece, pietrele rămân*”. Semnificația proverbului este aceea că lucrurile neînsemnate sunt trecătoare, iar cele esențiale durează. La Nichita Stănescu semnificația este inversată.

◆ Interpretați din perspectiva sensurilor ascunse ale poemului mesajul ultimului vers.

Alege tema!

- A) 1. Demonstrați în 30–40 de rânduri că poemul *În dulcele stil clasic* poate fi o artă poetică.
2. Demonstrați în 30–40 de rânduri că poemul *În dulcele stil clasic* este o poezie erotică.
3. Explicați titlul poemului *În dulcele stil clasic*.
4. Comentați amestecul de gravitate și de ludic prezent în poem.
- B) 1. Realizați o compoziție / un eseu pe tema particularităților expresiei poetice la Nichita Stănescu (exemplificați cu cel puțin două texte).
2. Comparați *În dulcele stil clasic* cu un alt poem de dragoste al lui Nichita Stănescu din perspectiva viziunii sale asupra iubirii.



Nichita Stănescu

Cântec

DESCRIERII



- ◆ De la simbolisți încoace, în poezia modernă s-au produs importante modificări în planul expresiei artistice: dacă până la simbolisți accentul cădea asupra sensului figurat al cuvântului și a expresiei artistice a acestuia, poezia mai nouă se caracterizează mai ales prin polisemia limbajului și prin ambiguitate.
- ◆ Prin ambiguitate trebuie înțeleasă tensiunea semantică apărută între toate sensurile posibile ale unui cuvânt în combinația lui cu alte cuvinte. Astfel, un text poate fi interpretat, în funcție de diferitele sensuri ale cuvintelor, în mai multe feluri.
- ◆ Întrebat cu privire la semnificația poemului *Corabia beată*, Rimbaud a răspuns printr-o formulă care sintetizează într-un fel esența lirismului modern: „Am vrut să spun ceea ce spune (poemul), literalmente și în toate sensurile.”
- ◆ Cei mai mulți poeticieni consideră însă că ambiguitatea unui text este condiția sau consecința, dacă privim din alt unghi, a multiplicării în receptare a sensurilor lui și, până la urmă, sursa valorii lui.
- ◆ Poezia *Cântec* apare în volumul *O viziune a sentimentelor* (1964).
- ◆ Particularitate specifică limbajului poeziei moderne, ambiguitatea poate fi sesizată în poezia *Cântec* încă de la primele versuri.

CITIND POEZIA

Puncte de reper

- o construcție sintactică având subiect nedeterminat; el nu poate fi decât presupus; cine e o întâmplare a ființei mele?
- „fericirea dinlăuntrul meu” ar putea fi chiar tema poeziei, formulă originală a unei stări;
- starea de fericire dureroasă generează o realitate magică, un adevărat univers cu ape și pământuri, ca și cum lumea s-ar naște din nou;

Cântec

E o întâmplare a ființei mele:
și-atunci fericirea dinlăuntrul meu
e mai puternică decât mine, decât oasele mele,
pe care mi le scrășnești într-o îmbrățișare
mereu dureroasă, minunată mereu.

Să stăm de vorbă, să vorbim, să spunem cuvinte
Lungi, sticloase ca niște dălți ce despart
fluviul rece de delta fierbinte,
ziua de noapte, bazaltul de bazalt.

- un imaginar al plutirii, al înălțării și al zborului care metamorfozează ființa poetului;

- este introdusă o a doua temă poetică, iubirea în spațiul căreia cei doi devin cântece, culori aflate într-o tensiune neasemuită, generată de uimirea de a se descoperi.

Du-mă, fericire, în sus și izbește-mi
tâmpla de stele, până când
lumea mea prelungă și în nesfârșire
se face coloană sau altceva
mult mai înalt și mult mai curând.

Ce bine că ești, ce mirare că sunt!
Două cântece diferite, lovindu-se, amestecându-se,
două culori ce nu s-au văzut niciodată,
una foarte de jos, întoarsă spre pământ,
una foarte de sus, aproape ruptă
în înfrigurata, neasemuita luptă
a minunii că ești, a-ntâmplării că sunt.

RECEPTARE ȘI SEMNIFICATIE

1. În aparență, primul vers al poeziei este un simplu enunț, o punere în temă. Ambiguitatea se datorează însă polisemiei termenului „întâmplare“, care, ca orice infinitiv lung, are o dublă valoare: nominală și verbală.

◆ Ce semnifică „întâmplarea“ sub aspectul său nominal?

- a) eveniment;
- b) hazard;
- c) eveniment și hazard.

Alegeți una dintre variante și argumentați.

◆ Care este verbul de la care provine cuvântul „întâmplare“? Găsiți câteva sinonime pentru verbul identificat.

2. „E o întâmplare a ființei mele“ – acest prim vers ar sugera că ceva nedeterminat se întâmplă / are loc / se înființează / devine, din pură posibilitate, act.

◆ Ce conținut credeți că ar avea această „întâmplare a ființei mele“? Discutați având în vedere informațiile pe care le aveți deja despre Nichita Stănescu.

3. Observați că în versul al doilea apare o circumstanțiere de tip adverbial: „și-atunci“. În absența unui reper la care să se raporteze, acest circumstanțial nu precizează, în fond, nici o circumstanță.

◆ Numiți motivul nedeterminării prezent în acest al doilea vers.

4. Prima strofă introduce, de fapt, o dimensionare a stării de fericire. Ea este recunoscută ca stare lăuntrică, generatoare de tensiune.

◆ Explicați rolul imaginii „e mai puternică decât mine, decât oasele mele“, alegând una dintre următoarele variante:

- a) fericirea tinde să desfacă alcătuirea solidă a făpturii;
- b) fericirea este concepută ca element distrugător al ființei;
- c) fericirea este ceva de neînțeles, supraindividual.

Argumentați!

5. Ultimele două versuri ale primei strofe creează câteva opoziții.

◆ Numiți-le și explicați-le.

voluptate și durere – titlul unui capitol din studiul lui T. Vianu *Poezia lui Eminescu*; formula exprimă ideea intensității trăirilor eminesciene exprimate în poezie prin intermediul oximoronului: „durerea ta cea dulce”, „dureros de dulce”. Prin urmare, această modalitate de a imagina o trăire intensă are legătură cu ideea de unitate și complementaritate a lumii, sesizabilă încă din antichitate, unde Thanatos și Eros sunt ei înșiși complementari

6. Versul „*mereu dureroasă, minunată mereu*” amintește de sintagmele antonimice eminesciene de tipul „*voluptate și durere*”

- ◆ Ce rol au aceste alăturări de termeni opuși? Comentați.
- ◆ Comentați semnificația repetiției adverbului „*mereu*”.
- ◆ Ce conotații mai poate primi termenul „*minunată*”?
 - a) stare de mirare / uluire;
 - b) stare de fericire extremă;
 - c) stare contradictorie;
 - d) formă de jubilație.

7. În strofa a doua se încearcă ieșirea din regimul trăirii afective (care, așa cum am văzut, se caracterizează prin confuzie / stări contradictorii) și intrarea în lumea rațională, a cuvintelor.

- ◆ Citiți doar primul vers al strofei a doua. Ce rol atribuiți repetiției aparent pleonastice din acest vers?
- ◆ Citiți acum întreaga unitate sintactică:

„*Să stăm de vorbă, să vorbim, să spunem cuvinte
lungi, sticloase, ca niște dălți ce despart...*”

Observați că versul al doilea aduce un plus de informație, în măsură să sublinieze calitatea cuvintelor de a desface pe îndrăgostiți din îmbrățișarea de la început, de a provoca smulgerea lor din starea contradictorie dar fericită sugerată în prima strofă. Procedul utilizat aici se numește *enjambement* și definește un tip de versificație constând în continuarea ideii poetice în versul următor.

8. Un nou *enjambement* modifică iarăși sensul.

- ◆ Identificați-l și explicați de ce este necesară citirea unității sintactice în totalitatea ei.
- ◆ Examinați cu atenție complinirile verbului „*a despărți*” (explicați sensurile următoarelor imagini: despărțirea fluviului în deltă / despărțirea zilei de noapte / despărțirea bazaltului de bazalt).

9. Strofa a treia marchează abandonarea lumii dezamăgitoare a cuvintelor, ce mai curând despart, și revenirea la starea confuză, nedefinită, din prima strofă. Se observă și o schimbare a persoanei gramaticale.

- ◆ Explicați rolul adresării directe: „*Du-mă, fericire, în sus...*”.
- ◆ Comentați semnificația folosirii în context a locuțiunii adverbiale „*în nesfârșire*” în locul unui adjectiv participial.
- ◆ Ce efect are abandonarea de către ființă a propriei voințe în numele unei fericiri transfiguratoare căreia nu ai cum să i te opui?

10. Citiți cu atenție versurile:

„*lumea mea prelungă și în nesfârșire
se face coloană sau altceva
mult mai înalt și mult mai curând.*”

Dislocarea sintactică face ca „*mult mai curând*” să fie resimțit inițial ca un subordonat al lui „*altceva*” și nu ca un determinant al lui „*se face*”. Funcționează, deci, principiul așteptării frustrate: unui atribut conținând o indicație de ordin spațial („*mult mai înalt*”) îi urmează un altul aparținând registrului temporal („*mult mai curând*”).

- ◆ Ce semnificație acordați acestei anulări a distincției între spațiu și timp? Comentați.
- ◆ Explicați folosirea comparativului „*mult mai curând*” fără un al doilea termen al comparației la care să fie raportat.

11. Strofa a patra consemnează trăirea unei stări extatice, consecutive ieșirii din sine, din structura inițială evocată în prima strofă, acel moment al iubirii în care contopirea celor două ființe încă nu s-a realizat.

- ◆ Extrageți din text elementele care semnifică polii opuși ai lumii.
- ◆ Dați o explicație faptului că desfacerii ființei masculine și refacerii ei nu-i corespunde încă o desfacere similară a ființei feminine.
- ◆ Identificați opozițiile foarte limpede marcate dintre cele două ființe și explicați-le.

EVALUARE

Alege tema!

1. Extrageți din text elementele care creează imaginea iubirii ca luptă / înfruntare / distrugere.
2. Extrageți din text elementele care creează imaginea iubirii ca miracol / eveniment uimitor.
3. Comentați această calitate a iubirii de a fi „mereu dureroasă, minunată mereu”.

Compoziție și redactare

1. Descrieți, în cel mult o pagină, modul în care apare iubirea la Nichita Stănescu, folosindu-vă de imaginile create în poezie.
2. Imaginea surprării dinăuntru a alcătuirii ființei („lumea mea”) ca urmare a insinuării sentimentului erotic amintește de poezia lui Tudor Arghezi *Morgenstimmung*. Realizați un eseu în care să comentați analiza sentimentului iubirii la cei doi poeți.
3. Realizați un eseu de cel mult două pagini, pe tema efectelor pe care iubirea le are asupra identității sinelui în viziunea lui Nichita Stănescu, plecând de la două poeme: *Cântec* și *Leoaică tânără, iubirea...*
4. Realizați un eseu despre iubire plecând de la următoarele afirmații: „În actul de a iubi părăsim liniștea și repausul din lăuntrul nostru și emigrăm virtualmente către obiect. Iar această perpetuă emigrație înseamnă a iubi. (...) Nu e însă mai puțin sigur că iubirea uneori e tristă ca moartea, chin suprem și mortal. Mai mult: adevărata iubire se percepe mai bine pe ea însăși și, așa zicând, se măsoară și se calculează pe sine în durerea și suferința de care e capabilă” (Ortega Y Gasset, *Studii despre iubire*, Ed. Humanitas, 1995).

O istorie a convențiilor poetice

„Considerat cel mai important poet postbelic, consacrat prin destin și prin valoarea creației sale, Nichita Stănescu (1933-1983) reprezintă un exemplu foarte adecvat pentru evoluția limbajului poetic românesc de la modernism la postmodernism. În primul rând se poate menționa apartenența sa la generația poetică a anilor '60 – prima de după război care are acces la operele marilor poeți interbelici și căreia i se permite debutul într-o oarecare atmosferă culturală și integrarea într-o ierarhie instituționalizată a lumii literare. Din aceste motive, creația sa reprezintă un pod, după propria sa exprimare, către un alt tip de limbaj, către o altă estetică.” (Istoria didactică a literaturii române, Ed. Magister, 1997)

Comunicare și stil

- În versul „Ce bine că ești, ce mirare că sunt !” funcția expresivă a limbajului se realizează prin mijloace sintactice (propoziții exclamative, superlative stilistice etc).
- ◆ Găsiți și alte elemente în text care să realizeze funcția emotivă a limbajului prin alte mijloace decât prin figuri de stil.
 - ◆ Identificați elementele de recurență (motiv, leitmotiv) poetică din acest text.
 - ◆ Discutați funcția lor compozițională și poetică.

Întrebări

Înțelegere de text

1. Poezia face parte din volumul *Dreptul la timp*, publicat în 1965, care anunța o schimbare în viziunea jubilară asupra lumii. În locul stării aproape de miracol pe care-o produce descoperirea lumii prin sentimentul de dragoste (*Cântec*) se instituie îndoiala cognitivă, iar criza cunoașterii generează singurătate.

Ce semnificație au, în acest context, primele cinci versuri ale poeziei?

2. Imaginile poetice din volumul *Dreptul la timp* atrag atenția asupra unei anume abstractizări a limbajului lui Nichita Stănescu. Astfel poetul spune: „Aerul e-nalt, tu ești înaltă / Tristețea mea e înaltă”. Este vorba de exprimare metaforică realizată prin vecinătăți contextuale.

Ce vă sugerează versul „Tristețea mea e înaltă”?

3. Printr-o tehnică a repetiției și a acumulărilor, ultimele versuri ale poeziei introduc ideea de „îmbătrânire” a vremii.

Comentați modul în care se realizează această idee, identificând elementele imaginărilor poetice.

Citește următorul text și încearcă să răspunzi întrebărilor din coloana alăturată.

Trist cântec de dragoste

Numai viața mea va muri pentru mine-ntr-adevăr,
cândva.

Numai iarba știe gustul pământului.
Numai sângelui meu îi e dor într-adevăr
de inima mea când o părăsește.

Aerul e-nalt, tu ești înaltă,

Tristețea mea e înaltă.

Vine o vreme când mor caii.

Vine o vreme când se-nvechesc mașinile,

Vine o vreme când plouă rece
și toate femeile poartă capul tău
și rochiile tale.

Vine și o pasăre mare, albă.

Antologie poetică

Elegia întâia

Închinată lui Dedal, întemeietorul
vestitului neam de artiști al dedalizilor

El începe cu sine și sfârșește
cu sine.
Nu-l vestește nici o aură, nu-l
Urmează nici o coadă de cometă.

Din ele nu străbate în afară nimic; de aceea
nu are chip

și nici formă. Ar semăna întrucâtva
cu sfera,
care are cel mai mult trup
învelit în cea mai strâmtă piele
cu puțință. Dar el nu are nici măcar
atâta piele cât sfera.

El este înlăuntrul – desăvârșit,
și,
deși fără margini, e profund
limitat

Dar de văzut nu se vede

Nu-l urmează istoria
propriilor lui mișcări, așa
cum semnul potcoavei urmează
cu credință
cail...

II

Nu are nici măcar prezent,
Deși e greu de închipuit
cum anume nu-l are.

El este înlăuntrul desăvârșit,
interiorul punctului, mai înghesuit
în sine decât însuși punctul.

III

El nu se lovește de nimeni
și de nimic, pentru că
n-are nimic dăruit în afară
prin care s-ar putea lovi

IV

Aici dorm eu, înconjurat de el.

Totul este inversul totului.
Dar nu i se opune, și
cu atât mai puțin îl neagă:

Spune Nu doar acela
care-l știe pe Da.
Însă el, care știe totul,
La Nu și la Da are foile rupte.

Și nu dorm numai eu aici,
ci și întregul șir de bărbați
al căror nume-l port.

Șirul de bărbați îmi populează
un umăr. Șirul de femei
alt umăr

Și nici n-au loc. Ei sunt
penele care nu se văd.
Bat din aripi și dorm -
aici,
înlăuntrul desăvârșit,
Care începe cu sine
și se sfârșește cu sine,
nevestit de nici o aură,
neurmat de nici o coadă
de cometă.

(vol. II elegii, 1966)

Adolescenți pe mare

Această mare e acoperită de adolescenți
care învață mersul pe valuri în picioare,
mai rezemându-se cu brațul, de curenți,
mai sprijinindu-se de-o rază țepănă de soare
Eu stau pe plaja-ntinsă, tăiată-n unghi perfect

Și îi contemplu ca la o debarcare.
O flotă infinită de yole. Și aștept
un pas greșit să văd, sau o alunecare
măcar pân' la genunchi în valul diafan
sunând sub lenta lor înaintare.
Dar ei sunt zvelți și calmi, și simultan au și deprins să mcargă
pe valuri în picioare.

BIBLIOGRAFIE

1. Cristea, Valeriu, *Interpretări critice*, București, Editura Cartea Românească, 1970.
2. Martin, Aurel, *Poezi contemporani*, București, Editura pentru literatură - Editura Eminescu, 1967-1971.
3. Pop, Ion, *Nichita Stănescu. Spațiul și măștile poeziei*, București, Editura Albatros, 1980.
4. E. Negrici, *Figura spiritului creator*, Editura Cartea Românească, 1978.

DESCOPERIRI



- ◆ Leonid Dimov este unul dintre acei poeți cu „debuturi editoriale întârziate”, amintind de cazul lui Arghezi care își publica primul volum la vârsta de 47 de ani; în cazul lui Dimov, debutul editorial se produce în 1966 cu volumul *Versuri* când poetul avea deja 40 de ani.
- ◆ Motivul central al poeziei lui Leonid Dimov este călătoria, în sens de aventură, de peripeție mereu deschisă spre miraculos: lumea lui Dimov este „situată în prelungirea cotidianului celui mai umil, către ea poate da un banal ochi de geam, o «lucarnă», simbol mereu prezent al posibilității de a descoperi” (...) Poetul are obsesia locurilor de convergență: „Turnul Babel, spălătoria, piața, muntele, vitrina fotografului, bălciul, ospătăria, salonul, tramvaiul etc.” (Mircea Iorgulescu); în aceste locuri de convergență limitele dispar și se poate naște feericul, adică inexistentul;
- ◆ Structura poeziei lui Dimov este una de tip narativ, din care lipsește orice fel de „suferință” individuală. Ea este marcată de limbajul cotidian, dar căruia poetul îi găsește valențe fabuloase; de aici rezultă și libertatea teribilă a imaginației, potențată uncori, în asocierile insolite, de un element formal al poeziei - rima.

CITIND POEZIA

Puncte de reper

- chiar din primul vers apare unul din spațiile favorite ale poetului, un loc care stimulează imaginația și aventura: târgul;

- irealul se naște din aglomerarea inițială, barocă, de elemente: turle, feline din cuști, bălciuri, oboruri; este vorba de o tehnică a amestecului de spații și forme, ceea ce generează „chipul” unei lumi fabuloase, amintind de poemul lui Ion Barbu „Isarlâk”;

- versul al cincilea introduce ideea aventurii (marcată prozaic aici prin apelul la numele aparent banale ale câtorva localități – Ciofliceni, Fierbinți – dar dobândind o sonoritate exotică în contextul poeziei); în fapt aventura devine o incursiune în lumi fabuloase;

- eul poetic dobândește o identitate anume în această „hartă” a fabu-

Joi

E zi de târg. Doar varul de pe turle
S-a scorjit când au pornit să urle
Felinele din cuști murind de doruri
În forfote de bălciuri și oboruri
Trecut de Ciofliceni cu bicicleta
Zoream către Fierbinți să-mi vând egreta
Egreta mea patetică, de plaje,
Nostalgic ciugulind printre miraje.
Aveam și magicul cilindru gol
Cu colibri, șerpi, c-un zeu: Eol
Și melodii lăsam să înfășoare
Palate, eleștee și ogoare.
Când am ajuns era zăvera-n toi,
Butii cu nard, canistre cu oloi,
Ciorchini de papagali cu vorbă nouă,
Rărunchi de vulpi de mare, munți de ouă.
M-am înșirat peste țărâbi și eu
M-a dat de-o parte însuși Dumnezeu
Zâmbind cuminte, că un pui de ciută,
Să-mi vândă marfa încă neștiută,
Ce să vă spun, doar că-nnoptase tare

losului: aceea de vânzător (ambulant) de egrete (pasăre care are darul de a „ciuguli printre miraje”) dar și de magician absolut;

- imaginea târgului este plină de culoare; esențială însă este mai ales ideea convergenței unor lumi, obiecte și spații foarte diferite, a eliminării limitelor de orice fel; o insinuare a prezenței divinității amplifică perspectiva și așa nelimitată a imaginarii;

- vânzarea însăși este ratată voit; astfel fabulosul iese din cadrele unui epic previzibil, anecdotic, iar poetul își asumă ipostaza celui care „nu vândusem nici de-un crăițar”.

Plecat-au toți cumetrii la culcare.
Cam rușinat, Atoatele, și mul
Spre ziduri se făcuse neștiut
Și nu vândusem nici de-un crăițar,
Ba paserile mele prin bazar,
Atât de triste creasta și-au plecat
Că le-am lăsat în noapte și-am plecat.

RECEPTARE ȘI SEMNIFICAȚIE

1. Începutul poeziei amintește de o reprezentare realistă a cotidianului. De fapt funcția acestui început cu virtuți narative este aceea de a pregăti aventura, crearea unei lumi imaginare, fără nici o legătură cu existentul (realul). Altfel spus realul este folosit pentru a fi anulat. O formă de anulare a constituie procedeul acumulării sau al succesiunii de elemente.
 - ◆ Recitiți primele patru versuri și identificați obiectele și formele la care face trimitere poetul. Ce poate sugera acea scorjire a varului de pe turle?
 - ideea de vechime;
 - percepția coloristică a formelor, obiectelor;
 - izbucnirea în real (existent) a unei revelații;
 - confuzia, pierderea coerenței lumii.
2. Extrageți versurile care au legătură cu eul poetic și observați în ce măsură pot fi ele raportate la real sau, dimpotrivă, vi se par absurde.
3. Versul „Când am ajuns era zăvera-n toi” stabilește, ca și începutul poeziei, o determinare de tip narativ. Genul acesta de narativitate contribuie la verosimilitatea acumulării de elemente, de verbe ale acțiunii, și permite ivirea unor mici pasaje descriptive cu funcție hiperbolică. Atât secvențele narative cât și cele descriptive contribuie la crearea unui tablou incredibil în plan real, cu elemente aleatorii, dar credibil în planul fabulosului, inexistentului, imaginarii. „Prin proiectarea, în succesiune rapidă, de complexe de idei incompatibile, de metafore «ireale», generatoare de spațiu, prin explozia reprezentărilor necontrolate și prin protuberanțele fanteziei, prin emisia somnambulă, halucinantă, se ivește un imperiu spectral neraportabil” (Eugen Negrici, *Sistematica poeziei*).
 - ◆ Extrageți numele obiectelor, „produselor” care se vând în târg.
4. Prezența lui Dumnezeu este marcată de versurile „M-am înșirat peste tărâbi și eu/ M-a dat de-o parte însuși Dumnezeu/ Zăbind cuminte ca un pui de ciută/ Să-mi vândă marfa încă neștiută”.
 - ◆ Ce semnificație acordați unei asemenea prezențe a divinității?
 - ◆ La ce marfă credeți că se referă poetul?
5. Recitiți ultimele opt versuri și observați schimbarea de planuri, confuzia reprezentărilor poetice.

Dezbateri și sistematizări

Ceea ce pune în mișcare sistemul de imagini al poeziei este un număr de câțiva indici narativi, care de altminteri dau o anume coerență textului. Dintolo de acest principiu ordonator, rima poeziei are un rol esențial.

1. Citiți următorul fragment și discutați pe marginea structurii compoziționale a textului.

„Rolul rimei în nașterea poeziilor acestuia (Leonid Dimov – n.n.) este desigur decisivă. Însăși imaginația e împinsă spre zone insolite prin resortul rimei și e repusă în mișcare când stagnează în zone bătătorite. În plus ea împrumută materiei metamorfozate (tot de ea) fluiditatea imaginilor din vis.” (Eugen Negrici, *Sistematica poeziei*)

2. Amintiți-vă tipurile de rimă și verificați adevărul celor spuse de Eugen Negrici făcând apel la alt text al lui Leonid Dimov.

O istorie a convențiilor poetice

Trăsături ale poeziei moderne
(după Edgar Papu):

- elipsism sintactic;
- echivocul noțional (ambiguitatea);
- combinații neobișnuite (vecinătate contextuală, surprize);
- metafore șocante;
- instituirea irealului ca „sursă” de inspirație;
- multiplicare până la obscurizare a planului conotativ al textului.

- ◆ Poate fi vorba în acest context și de o confuzie între poet și Dumnezeu? În acest caz poezia ar putea fi o formă originală de a vorbi despre creație? Argumentați.

EVALUARE

Alege temal

1. Ce rol credeți că joacă în poezie „magicul cilindru go?” În construirea răspunsului aveți în vedere imaginea clasică a magicianului din arena circului.
2. „Egreta patetică” care ciugulește „printre miraje” ar putea fi poezia însăși. Dacă sunteți de acord cu această interpretare, realizați un text de 10-15 rânduri în care să argumentați ideea.
3. În *Dicționarul explicativ al limbii române* substantivului „zaveră” îi sunt asociate mai multe sensuri:

- nume dat răscoalei organizate de greci în 1821 împotriva stăpânirii turcești;
- revoltă, răscoală, răzvrătire.

Care dintre aceste sensuri se potrivește în contextul dat? Dacă nici unul dintre înțelesurile cuvântului nu se potrivește găsiți un alt sens, potrivit contextului.

4. În finalul poeziei asistăm, se pare, la un dublu eșec: al poetului și al divinității. Dumnezeu (Atoatele) se face nevăzut, iar poetul își lasă păsările și pleacă în noapte. Găsiți o explicație ultimului vers al poeziei.

Comunicare și stil

1. Ce efect are prezența adverbului „tare” în construcția „doar că-nnoptase tare”? Dați și alte exemple de construcții afective (adverbiale, adjectivale) din limba vorbită.
 2. „Trecut de Ciofliceni” reprezintă în poezie un indice spațial al lumii reale (Ciofliceni, ca și Fierbinți, este o localitate în apropiere de București). Poetul folosește astfel elemente ale limbajului comun pentru a construi un imaginar poetic suprarrealist.
- ◆ Identificați alte mărci (determinări) ale eului poetic care fac posibilă ieșirea din existență și construirea lumii imaginarului poetic (de exemplu asocierea eului poetic cu prezența egretei sau a cilindrului magicianului).

Orizont cultural

Livrescul – definește o atitudine creatoare a artistului care extrage adesea sursele de inspirație din cărți, ceea ce presupune că la baza creației se află mai ales o inteligență „culturală pe măsură și nu atât talentul”; „imaginile livresci” sunt, în principiu, câștigul postmoderniștilor.

„Marginalii și Glose...” – „Răspunsul postmodernului dat modernului constă în recunoașterea că trecutul, de vreme ce nu poate fi distrus, pentru că distrugerea lui duce la tăcere, trebuie să fie revizuit: cu ironie, cu candoare. Mă gândesc la atitudinea postmodernă ca la atitudinea celui care iubește o femeie, foarte cultă, și căreia nu-i poate spune: «Te iubesc cu disperare», pentru că el știe că ea știe (și că ea știe că el știe) că propoziții ca acestea le-a mai scris și Liala. Există totuși o soluție. Va putea spune: «Cum ar spune Liala, te iubesc cu disperare». În acest moment evitând falsa inocență, deoarece a spus clar că nu se mai poate vorbi cu inocență, acesta îi spune totuși femeii ceea ce voia să îi spună: că o iubește, dar o iubește într-o epocă de inocență pierdută (...). Ironie, joc metalingvistic, enunț la pătrat...” Umberto Eco)

- ◆ Termenul pare a fi fost folosit pentru prima oară de către urbanisții americani (dupa Irina Petraș); în literatură, postmodernismul se definește în raport de complementaritate cu modernismul. Dacă cel din urmă pune accent pe ruptură, iar în formele sale cel mai violente (avangarda literară) adopta o atitudine negatoare, postmodernismul pretinde că realizează un dialog livresc “ cu modernismul și cu tradiția;
- ◆ postmodernismul își asumă ideea că spațiul noutății literare a devenit, o dată cu modernii și cu moderniștii, foarte îngust, și, prin urmare, va face frecvente referiri la valorile culturale, din cărți, ale umanității (procedul intertextualității);
- ◆ dialogul cu tradiția este interesant la postmoderni prin felul în care aceștia interpretează, dintr-o perspectivă surprinzătoare adesea, valorile tradiției; ei reușesc să identifice, din unghiul sensibilității moderne, noi fațete ale tradiției care fac ca uneori tragicul să-și dezvăluie fețele comice, eventual grotești; din această perspectivă postmoderniștii dezvoltă o atitudine de relativizare a valorilor care păreau cu adevăr imuabile; simțul critic și ironia devin aspecte particulare ale postmoderniștilor;
- ◆ o foarte interesantă explicație cu privire la postmodernism o găsim în *Marginalii și Glose la Numele trandafirului* de Umberto Eco. Autorul celebrului roman explică modul cum funcționează inocența postmodernului care știe că inocența a mai fost trăită de atâtea și atâtea ori, iar el nu mai poate pretinde că o inventează.

Exercițiu

Citiți textul de mai jos și extrageți acele idei pe care nu le-ați întâlnit nici în „Fișier” și nici în „Orizont cultural”.

„Epoca modernă s-a născut din sentimentul unei despărțiri radicale de trecut. Atât moderniștii cât și avangardiștii au avut intuiția că între ei și poezii tradiționale s-a înălțat un zid. Istoria poeziei europene n-a cunoscut o situație asemănătoare niciodată înainte de mijlocul secolului XIX. Toate înnoirile de până atunci se limitaseră uneia singure dintre orientările anterioare. Poezia modernă a fost cea dintâi care a respins trecutul. În întregul său. Un lucru exact invers se petrece în postmodernism: el nu numai că nu întoarce spatele poeziei moderne pe care, într-o anumită măsură, o recuperează, dar nu-l întoarce nici măcar poeziei mai vechi decât ea. Este ca și cum postmodernismul s-ar defini printr-o dorință de înglobare a trecutului și s-ar referi la toată poezia scrisă înainte (...).

Poetul modern este de obicei inocent, în raport cu tradiția; nu se scutură de ea ca de o povară inutilă. Vrea să facă altceva decât înaintașii săi. Sentimentul lui este unul de libertate împinsă până la anarhie. Postmodernul nu e anarhic. Pentru el, tradiția este o povară purtată cu grație, asumată critic și ironic (...) Postmodernul are un punct de vedere istoric care lipsea modernului.” (Nicolae Manolescu, *Despre poezie*)

Mircea Cărtărescu

Georgica a IV-a



DESCHIDERI

- ◆ *Georgica a IV-a* face parte din volumul *Faruri, vitrine, fotografii*, volum de debut al scriitorului Mircea Cărtărescu, afirmat mai târziu ca prozator și șef al optzeciștilor, cei care astăzi promovează programatic în literatura română postmodernismul. Chiar dacă mai târziu, scriind proză, Mircea Cărtărescu se depărtează de formula postmodernismului, așezându-se mai degrabă în categoria scriitorilor fantăști, el continuă să susțină teoretic mișcarea postmodernistă.
- ◆ Titlul ciclului este o preluare a titlului operei poetului latin Vergiliu (70 - 19 î. H.), considerată cea mai realizată dintre operele sale (el mai este autorul *Eneidei*, al *Bucolicelor*, al *Metamorfozelor*). Tratarea, însă, este una ironică și parodică. Se verifică astfel ideea lui Umberto Eco, care spunea că dacă nu putem scăpa de trecut, fără a ne prăbuși în tăcere, atunci acest trecut trebuie preluat cu ironie, umor, candoare. Este ceea ce încearcă să facă Mircea Cărtărescu în acest ciclu poetic.
- ◆ Ciclul poate permite și o lectură „de recunoaștere” pentru generația care a trăit în societatea comunistă și care poate identifica în atitudini și limbaj comportamente și sloganuri ale vremii.

CITIND POEZIA

Georgica a IV-a

țăranul de când cu electrificarea
 înțelege cum stau lucrurile pe planetă
 se indignează în mijlocul pogoanelor sale
 de situația din cipru și liban
 pândeste sateliții și le smulge
 aparatura electronică ba
 plozilor nu uitați bateriile solare
 să ne-ncălzim la chindie conserva de fasole
 cu cârnăciori produși la fetești
 ba dați în câini lumea e mică
 ba cu gerovital se duc ridurile ca-n palmă
 hai dați-i zor cu porumbul că eu mă duc
 puțin pe lumea cealaltă adică a treia
 și ultima feții mei
 dragii mei copchiii mei ce să-i faci
 așa e jocul
 arză-l-ar focul

(din vol. *Faruri, vitrine, fotografii*)

Puncte de reper

- **electrificarea** – una dintre obsesiile societății de tip comunist era electrificarea; într-o definiție a lui Lenin, comunismul însemna electrificarea plus puterea „sovietelor”;
- **se indignează** – aluzie la mitingurile de solidaritate organizate în sprijinul unor țări din lumea a treia și împotriva „imperialismului”;
- **Cipru și Liban** – state care au trăit momente de război civil;
- **satelit** – este perioada (deceniul opt) a lansării frecvente de sateliți artificiali ai Pământului cu scopuri civile sau militare;
- **Fetești** – localitate din județul Ialomița;
- **Gerovital** – medicament românesc, intens mediatizat, succes al cercetării românești în domeniul farmaceuticii;
- „Așa este jocul/ Îl joci în doi, în trei/ Îl joci în câte câți vrei./ arde-l-ar focul” – sunt

versuri din poezia argheziană *De-a v-ați ascuns...* care este o viziune asupra morții din perspectivă țărănească. Sensul ironic și parodic este evident la M. Cărtărescu

RECEPTARE ȘI SEMNIFICAȚIE

1. Poezia lui Mircea Cărtărescu surprinde de la început prin lexicul poetic, amestec de prozaisme (elemente de limbaj standard) și aluzii la realități cotidiene sau culturale. Interesantă este tocmai această sinteză de elemente diverse, paradoxale, care se alcătuiesc prin contextualitate într-un imaginar poetic.
 - ◆ Identificați în texte elemente ale lexicului curent: verbe, construcții aparținând stilului jurnalistic, elemente ale universului țărănesc.
 - ◆ Rescrieți secvența care se constituie într-un punct de referință literar.
2. Textul presupune, de asemenea, un background (fundal) cultural: o anume imagine a țăranului asociat de regulă naturii. Dar Mircea Cărtărescu focalizează un alt tip de imagine a țăranului, cel marcat de prezența civilizației de tip industrial. În acest context, natura ca element însoțitor al țăranului este practic absentă.
 - ◆ Identificați acele elemente de civilizație industrială prezente în poezie și discutați despre efectul artistic produs de tratarea ironică.

EVALUARE

Alege tema!

1. Versul „*ba cu gerovital se duc ridurile ca-n palmă*” poate fi interpretat ca parte dintr-o adevărată mitologie a lumii contemporane, a omului contemporan în fapt, care crede că-și poate rezolva toate problemele existenței cu mijloacele tehnicii și științei. Scrieți un text de o pagină despre acest mit al lumii în care trăim.
2. Poezia lui Mircea Cărtărescu se încheie cu preluarea versurilor argheziene din *De-a v-ați ascuns...*
Citiți mai întâi poemul arghezian și discutați despre efectul introducerii acestor versuri în text. Păstrează ele oare ceva din tragicul sublimat al finalului poemului arghezian? Argumentați.

Comunicare și stil

1. Structura poetică a textului se caracterizează printr-o libertate a indicilor poetici. Primele șase versuri, de exemplu, au drept caracteristică absența indicilor personali. Textul continuă apoi prin introducerea mărcilor subiective (persoana I plural și singular, persoana a II-a plural).
 - ◆ Identificați toate mărcile prezenței vorbitorului în text și discutați asupra efectului artistic obținut (de exemplu depoetizarea, folosirea limbajului comun cu efecte artistice etc.).

1. Redactează un eseu semistrukturat cu tema „Ipostaze ale amozului/ primului amoz în comedile lui I. L. Caragiale”.

În redactarea eseului vei avea în vedere și:

- valorificarea unei afirmații critice;
- folosirea următoarelor concepte operaționale: *replică, indicații scenice, monolog, dialog, decor, spectacol, comicul de situație, comicul de limbaj*.

2. Scribe un eseu semistrukturat despre personajele Răzvan și Vidra din drama cu același titlu de B. P. Hasdeu. În realizarea eseului vei avea în vedere următoarea afirmație critică: „Vidra este catalizatorul patimii lui (femeie, ea însăși din aceeași specie de monomani și de obsedați), însă nu mai mult. E greșit a vedea în ea geniul răului și dublul impur al lui Răzvan.” (Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii*, I, Editura Minerva)

Dă, în final, un titlu eseului.

3. Alcătuiește un eseu structurat pe tema creației și a chinului creatorului așa cum apar acestea în drama „Meșterul Manole” de Lucian Blaga.

În realizarea eseului tău vei avea în vedere:

- problematica dramei lui Blaga;
- natura conflictului; ipostaze ale creatorului;
- relevanța limbajului în exprimarea chinului generat de creație;
- folosirea următoarelor concepte operaționale: *drama expresionistă, situație tragică, timp mitic, metaforă - simbol, mitic și modern, rațiune și suflet*.

4. Scribe un eseu liber de 40-60 de rânduri având ca titlu următoarele cuvinte ale lui Manole: „Fără de nădejde suntem ținuși în tinda înfăptuirii”.

5. Redactează un eseu structurat cu tema „Pașoptismul - expresie a modernității literare romantice”.

În realizarea acestui eseu vei urmări:

- definirea conceptului;
- rolul *Daciei literare* în constituirea mișcării;
- valori culturale proprii pașoptismului;
- dezvoltarea/ caracteristici a/ ale fenomenului literar: teme, autori, texte.

6. Scribe un eseu structurat cu tema „Motive recurente în poezia eminesciană”.

În realizarea acestui eseu vei avea în vedere următoarele:

- trăsături romantice ale imaginarului poetic eminescian;
- motive dominante, reflectarea lor în cel puțin patru texte studiate;
- figuri poetice asociate unor motive poetice;
- semnificat și semnificant în poezia eminesciană.

7. Redactează un text semistrukturat cu tema „Corespondențe între reprezentarea naturii și eul poetic eminescian”. În realizarea eseului vei valorifica și conceptul de romantism.

8. Scribe un text de 30-60 de rânduri în care să ilustrezi, prin raportare la cel puțin două texte eminesciene, semnificația prezenței conceptului operațional *paralelism sintactic*.

9. Argumentează într-un eseu nestrukturat, de circa două pagini, afirmația că lirica bacoviană dă expresie „declinului spiritului retras în fiziologic”.

10. Alcătuieste un eseu structurat cu tema „Reprezentări ale divinității în Psalmii arghezieni”. Vei urmări:

- tematica psalmilor arghezieni;
- concretețea imaginilor;
- imaginea divinității în relație cu eul poetic;
- sensul credinței și tăgădei în poezia argheziană.

11. Scrie un text de 30-50 de rânduri cu tema „Metamorfoze ale urâtului în poezia argheziană”. Valorifică în textul tău cel puțin un citat critic și următoarele concepte operaționale: estetica urâtului, realitate imundă, alchimie, cuvinte potrivite, rolul social al artei.

12. Comentați, în 50-60 de rânduri, cu referire la două texte poetice, următoarea afirmație a lui Ion Barbu: „Ca și în geometrie, înțeleg prin poezie o anume simbolică pentru reprezentarea formelor posibile de existență. Domeniul visului este larg și întotdeauna interesant de exploatat...”

13. Scrieți un text de 2-3 pagini cu tema „Poezia lui Blaga - o poezie a transcendenței”. Stabilește, mai întâi, într-o ordine aleatorie, asupra căror idei te vei opri în compunerea ta. Prezintă aceste idei înainte de citirea eseului.

14. Alcătuieste un text cu referire la poezia lui Blaga cu tema „Rațiune și suflet - ipostaze ale eului poetic”. Folosește în lucrarea ta și următoarele cuvinte, construcții: *ontologic, transcendență, cântare, revelatoriu, magie, „acreditatul unei ordini duminicale”, eul cosmic, paradis destrămat, corola de minuni.*

15. Alcătuieste un eseu cu tema: „Lirica începuturilor la Nichita Stănescu”. În realizarea eseului vei avea în vedere următoarea afirmație critică: Primele volume sunt expresia unei „jubilații necenzurate în fața unui univers în plină geneză”. (E. Simion)

16. Citește volumul lui Nichita Stănescu „11 elegii”. Scrie apoi o compunere cu tema „Sinele care nu poate ieși din sine”. Valorifică în realizarea eseului tău prin explicare, comentare, cel puțin 20 de versuri ale poetului.

Bibliografie generală

1. *Arte poetice: Romantismul*, Editura Univers, 1982.
2. *Avangarda literară românească. Antologie*, Editura Minerva, 1983.
3. Nicolae Balotă, *Arte poetice ale secolului XX*, Editura Minerva, 1976.
4. Nicolae Balotă, *Universul poeziei*, Editura Eminescu, 1976.
5. Albert Beguin, *Sufletul romantic și visul*, Editura Univers, 1970.
6. Boileau, *Arta poetică*, ESPCA, 1957.
7. Călinescu G., *Universul poeziei*, Editura Minerva, 1971.
8. Livius Ciocârlie, *Realism și revenire poetică*, Editura Facla, 1974.
9. *Climat poetic simbolist. Antologie de Mircea Scarlat*, Editura Minerva, 1987.
10. Mihai Coman, *Izvoare mitice*, Editura Cartea Românească, 1980.
11. P. Cornea, *Introducere în teoria lecturii*, Ed. Minerva, 1988.
12. Ion Coteanu, *Stilistica funcțională a limbii române*, 2 vol., Editura Academiei, 1973-1985.
13. Ov. S. Crohmălniceanu, *Literatura română și expresionismul*, Editura Minerva, 1978.
14. *Dicționar de termeni literari*, Editura Academiei, 1976.
15. Șt. Aug. Doinaș, *Poezie și modă poetică*, Editura Eminescu, 1972.
16. Mikel Dufmenne, *Poeticul*, Editura Univers, 1971.
17. Gilbert Durand, *Structurile antropologice ale imaginarii*, Editura Univers, 1977.
18. Umberto Eco, *Opera deschisă. Formare și indeterminare în poeziile contemporane*, E.P.L., 1969.
19. William Empson, *Șapte tipuri de ambiguitate*, Ed. Univers, 1981.
20. Pierre Fontanier, *Figurile limbajului*, Editura Univers, 1977.
21. Hugo Friedrich, *Structura liricii moderne*, E.L.U., 1969.
22. *Genul liric*, Lyceum, Editura Tineretului, 1968.
23. Wolfgang Kayser, *Opera literară*, Editura Univers, 1979.
24. Im. Lotman, *Leții de poetică structurală*, Editura Univers, 1970.
25. Nicolae Manolescu, *Despre poezie*, Editura Cartea Românească, 1987.
26. Adrian Marino, *Modern, modernism, modernitate*, București E.L.U., 1969.
27. Irina Mavrodin, *Poetică și Poetică*, Ed. Univers, 1982.
28. E. Negrici, *Sistematica poeziei*, Ed. Cartea Românească, 1988.
29. Marian Papahagi, *Intellectualitate și poezie*, Editura Cartea Românească, 1985.
30. E. Papu, *Evoluția poeziei lirice*, Editura Albatros, 1972.
31. *Poetica și stilistica. Orientări moderne*, Editura Univers, 1972.
32. P.A. Portuondo, *Conceptul de poezie*, Editura Univers, 1982.
33. Mircea Scarlat, *Istoria poeziei românești*, vol. 1-4, Editura Minerva, 1982, 1990.
34. E. Simion, *Scriitori români de azi*, I-IV, Editura Cartea Românească, 1974-1989.
35. Tzvetan Todorov, *Teorii ale simbolului*, Ed. Univers, 1983.
36. Boris Tomasevski, *Teoria literaturii, Poetica*, Editura Univers, 1953.

Cuprins

Tema 1:	Recapitulare	3
Tema 2:	Lectură și informații: Literatura și genurile literare	4
Tema 3:	Dramaturgia	8
Tema 4:	I. L. Caragiale	10
Tema 5:	I. L. Caragiale – <i>O noapte furtunoasă</i>	12
Tema 6:	B. P. Hasdeu – <i>Răzvan și Vidra</i>	22
Tema 7:	Lucian Blaga – <i>Meșterul Manole</i>	32
Tema 8:	Poezia – precizări preliminare	42
Tema 9:	Informații și lecturi – facultativ	44
Tema 10:	Ienăchiță Văcărescu – facultativ	45
Tema 11:	I. H. Rădulescu – <i>Zburătorul</i>	47
Tema 12:	Epoci și ideologii literare – Dacia literară	54
Tema 13:	Vasile Alecsandri – <i>Malul Siretului</i>	56
Tema 14:	Mihai Eminescu – <i>Sara pe deal</i>	63
Tema 15:	Mihai Eminescu – <i>Floare albastră</i>	70
Tema 16:	Mihai Eminescu – <i>Scrisoarea I</i>	76
Tema 17:	Mihai Eminescu – <i>Glossă</i>	84
Tema 18:	Junimea și Titu Maiorescu	95
Tema 19:	Octavian Goga	98
Tema 20:	Alexandru Macedonski	102
Tema 21:	George Bacovia – <i>Plumb</i>	108
Tema 22:	George Bacovia – <i>Decor</i>	112
Tema 23:	Modernismul poetic. Tudor Arghezi	118
Tema 24:	Tudor Arghezi – <i>Flori de mucigai</i>	126
Tema 25:	Modernismul	133
Tema 26:	Ion Barbu	134
Tema 27:	Lucian Blaga – <i>Eu nu strivesc corola de minuni a lumii</i>	143
Tema 28:	Lucian Blaga – <i>Paradis în destrămare</i>	147
Tema 29:	Avangarda poetică	154
Tema 30:	Tradiționalismul	156
Tema 31:	Nichifor Crainic	157
Tema 32:	Ion Pillat	159
Tema 33:	Neomodernismul	164
Tema 34:	Ștefan Augustin Doinaș	165
Tema 35:	Nichita Stănescu – <i>În dulcele stil clasic</i>	171
Tema 36:	Nichita Stănescu – <i>Cântec</i>	176
Tema 37:	Leonid Dimov	182
Tema 38:	Postmodernismul	185
Tema 39:	Mircea Cărtărescu	186
Tema 40:	Teme de evaluare finală	188
	Bibliografie generală	190

MANUALE ȘCOLARE AVIZATE LA DISCIPLINA LIMBA ȘI LITERATURA ROMÂNĂ, CLASA A XI-A

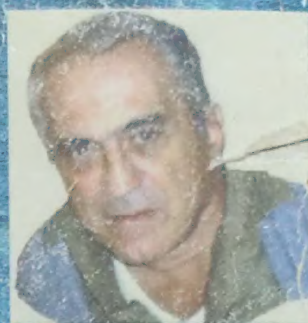
(extras din Ordinul Ministerului Educației și Cercetării
nr. 3883/ 31.05.2002 – *criteriul calitativ*)

Nr. crt.	EDITURA	Punctaj obținut (maximum 60)
1.	Humanitas Educational	56.31
2.	Corint	54.97
3.	Grupul Editorial Art	51.93
4.	Teora	50.14
...		

Prof. Univ. Dr. Eugen NEGRICI

Profesor la Catedra de literatură română a Universității din București, un reputat cunoscător al fenomenului literar românesc, este autor a numeroase lucrări de referință în domeniu.

Este coordonatorul prezentului manual.



Prof. grad I Adrian COSTACHE

Profesor de mai bine de 20 de ani la Colegiul Național "Sf. Sava" din București; implicat, de asemenea, în procesul de reformă curriculară a limbii și literaturii române din ultimii ani.

Este membru al Uniunii Scriitorilor din România și autor a peste 20 de lucrări de specialitate și beletristică.



Prof. grad I Petruța PASCANU

Profesor gradul I la Colegiul Național "Gh. Sincai" din București.

A colaborat la redactarea de lucrări de specialitate.

